



ترتیب

محمد طفیل

ملک

مقصد

- ۱ - فلسفے کی ابتدا اور اس کی اہمیت
- ۲ - طنز و مزاح
- ۳ - مزاح اور مزاح نگاری
- ۴ - اردو ادب میں طنز و مزاح
- ۵ - اردو شاعری میں طنز
- ۶ - بھنگوئی کی تاریخ
- ۷ - پروڈی اردو ادب میں
- ۸ - فارسی ادب میں طنز و مزاح

دنیا کی بڑی زبانوں کا طنزیہ و مزاحیہ ادب

- ۱ - بروڈنگ کا سفر
- ۲ - کینڈا آؤٹ
- ۳ - تعریفات
- ۴ - گنا اور بیل
- ۵ - آزادی تقریر
- ۶ - ملاچی اور ان کا خلیفہ
- ۷ - شہر اکدھا
- ۸ - ڈان کوئلز وٹ
- ۹ - حکایات ملا فیروز الدین دہلی
- ۱۰ - انک رات
- ۱۱ - ہم نگوں گئے

طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ابتدائی نمونے

- ۱ - رفیق ہند
- ۲ - پنجاب پتھ
- ۳ - دہلی پتھ
- ۴ - ملکی نمبر
- ۵ - ملا و پیارہ
- ۶ - لاہور پتھ
- ۷ - جانہ جرنل
- ۸ - بنارس پتھ
- ۹ - آگرہ پتھ
- ۱۰ - دکن پتھ

اودھ پنچ کا دور

- ۱ - کچھ اودھ پنچ کے بارے میں پکبت ۲۵۳
۲ - اودھ پنچ اکبر الہ آبادی ۲۶۰

- ۳ - اودھ پنچ کا ایک شمارہ ۲۶۵
۴ - اودھ پنچ کے شاعر ۲۸۱
۵ - اودھ پنچ کے لطیفے ۲۸۷
۶ - اودھ پنچ کے کارٹون ۲۹۲

- ۷ - اندھے بچے والی چیل چلھاڑ منشی سجاد حسین ، ۲۹۷
۸ - کھلے و سر بستہ مضامین منشی سجاد حسین ، ۲۹۹
۹ - منہ کی ترنگ ترجموں ناقدہ بھر ، ۲۲۰
۱۰ - دو دو چو چو ترجموں ناقدہ بھر ، ۲۲۲
۱۱ - ہو گیا زندگی سے جی بیزار محبوبیگ ستم ظریف ، ۳۲۵
۱۲ - البرش بل جوالا پرشاد برق ، ۳۲۹
۱۳ - شہنوی ہمارا جوالا پرشاد برق ، ۳۳۱
۱۴ - کیا یہی ہے کن ترانی آپ کی رتن ناقدہ سرشار ، ۳۳۹
۱۵ - جنگی تنگ کا میدان رتن ناقدہ سرشار ، ۳۴۰
۱۶ - کوئی کہتا ہے دیوانہ کوئی کہتا ہے سوداگر اکبر الہ آبادی ، ۳۴۲
۱۷ - سسرال کی گالی اکبر الہ آبادی ، ۳۴۵
۱۸ - غمناکستان کا ڈنر فواب سید محمد آزاد ، ۳۴۷
۱۹ - ہندوستانی بی بی فواب سید محمد آزاد ، ۳۵۰
۲۰ - عشق کا شے ہے کمال ہے پوچھا چاہیے احمد علی شوق ، ۳۵۳
۲۱ - فائنل نگاہ احمد علی شوق ، ۳۵۶
۲۲ - تہذیب تیس عبد الغفور شباز ، ۳۵۹
۲۳ - قانون قسمت عبد الغفور شباز ، ۳۶۰
۲۴ - منطق آرا بیگم نجم ممتاز حسین خٹائی ، ۳۶۵

فتنہ اور خطر فتنہ کا دور

- ۱ - فتنہ و خطر فتنہ عقیل احمد جعفری ، ۳۶۹
۲ - ریاض الاخبار ریاض خیر آبادی ، ۳۷۰
۳ - بیل کی سرگزشت ریاض خیر آبادی ، ۳۷۵
۴ - چشماں اور گدگدیاں ریاض خیر آبادی ، ۳۷۸
۵ - فتنہ اور خطر فتنہ کے مضمون نگار رمضان ، حکیم برہم ، شار ، ۳۸۲
۶ - بے نام مضمون نگار ایفونی ، یکے ازال سورہ ، ۳۸۵

شیرازہ کا دور

- ۱ - جدید جغرافیہ پنجاب سند باد جہازی ، ۲۹۰
۲ - جنگ ایک معتبر نامی مہوں عبد الحمید سادک ، ۳۰۰
۳ - سادک صاحب کے پہلی ملاقات باری ، ۳۰۳

محمود نظامی ، ۴۰۶۶

قطار احمد سجاد ، ۴۱۳

محمد فاضل ، ۴۱۵

نحصر قیسی ، ۴۱۷

سندباد صازی ، ۴۲۲

حاجی لق لق ، ۴۲۴

منیر جعفری ، ۴۲۵

عاشق محمد خوری ، ۴۲۶

۴ - عاشق جالندھری

۵ - اگر شیطان مر جائے

۶ - درباری شاعر

۷ - استاد بیچے خان گلزار خان

۸ - جہان رمضان رہتا تھا

۹ - مادرین غزل

۱۰ - مادرین غزل

۱۱ - چل راوی کے پار

طنز و مزاحیہ ادب کا دور

غالب ، ۴۲۷

برسید احمد خان ، ۴۳۲

ڈپٹی نذیر احمد ، ۴۳۸

محمد علی جوہر ، ۴۴۳

مہدی افادی ، ۴۴۷

محفوظ علی بدایونی ، ۴۵۸

ابوالکلام ، ۴۶۳

مولوی عبد الحق ، ۴۷۷

مولانا عبد الماجد دریابادی ، ۴۷۰

قاضی عبد الغفار ، ۴۷۷

نیاز فتحپوری ، ۴۷۸

سجاد حیدر بیدرم ، ۴۸۶

خواجہ حسن نظامی ، ۴۹۳

تاجور نجیب آبادی ، ۴۹۶

سلطان حیدر جوش ، ۵۰۰

سجاد انصاری ، ۵۰۲

غالب بچا ، ۵۰۷

علی عباس حسینی ، ۵۱۱

تکلیف کاظمی ، ۵۱۶

۱ - خطوط غالب

۲ - بکشت و نگار

۳ - ابن الوقت

۴ - سامن کشین

۵ - معاصران چشمک

۶ - شیخ سماراٹھ کی صاحبزادیاں

۷ - حدیث افغاشیہ

۸ - آسان اردو

۹ - الفاظ کا جادو

۱۰ - خدا حافظ

۱۱ - چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ

۱۲ - مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ

۱۳ - کم این مانی ڈیر ۱۹۱۷ء

۱۴ - گھر پر مشاعرہ

۱۵ - قرض و مقروض

۱۶ - اجتماع و تحقیق

۱۷ - معترضہ جملے

۱۸ - کالی

۱۹ - ہم نہیں پٹے

طنز و مزاحیہ ادب کا تیسرا دور

پطرس ، ۵۲۱

فرحت اللہ بیگ ، ۵۲۷

رشید احمد صدیقی ، ۵۵۰

علیم بیگ چغتائی ، ۵۵۵

شوکت قاضی ، ۵۶۰

طارق موزی ، ۵۶۷

کنیا لال کپور ، ۵۷۰

کرتن چند ، ۵۸۱

شفیق الرحمن ، ۵۸۵

۱ - میں ایک میاں ہوں

۲ - پھولی والوں کی میر

۳ - ارہر کا کسیت

۴ - استذری

۵ - سودیشی بریل

۶ - رخصت کا پنجابی دربار

۷ - غالب جدید شعری ایک مجلس میں

۸ - غنایات

۹ - تزک نادری

- ۱۰ - سورے جو کل آنکھ میری کھلی
۱۱ - ہم ایک موڑ خریدیں گے
۱۲ - دماغ چاٹنے والے
۱۳ - قصہ پتلے درویش کا
۱۴ - جشن جمہوریت کی ایک دوپہر
۱۵ - حاتم نمیب
- سعادت حسن نشو، ۶۰۹
احمد نعیم قاسمی، ۶۱۴
ابراہیم جلیس، ۶۱۷
اسے حمید، ۶۲۳
فرقت کا کوروی، ۶۲۹
احمد جمال پاشا، ۶۳۷

اردو کے طنزیہ و مزاحیہ شاعر

- اردو کے طنزیہ و مزاحیہ شاعر
محمد عبداللہ قریشی، ۶۴۲
- ۱ - جعفر زخمی
۲ - سودا
۳ - میر
۴ - افشا
۵ - مصحفی
۶ - نیکیں
۷ - معصوم
۸ - بہت
۹ - میر ضاحک
۱۰ - میر حسن دہلوی
۱۱ - گیتوں
۱۲ - حمد امجد اشعر
۱۳ - شاگرد ناجی
۱۴ - نظیر اکبر آبادی
۱۵ - نانہیں
۱۶ - بیگم
۱۷ - غصمت
۱۸ - حسن و عفتا
- ۶۴۴
۶۵۳
۶۵۸
۶۶۵
۶۷۵
۶۸۱
۶۸۷
۶۸۹
۶۹۰
۶۹۲
۶۹۳
۶۹۴
۶۹۶
۶۹۹
۷۱۵
۷۱۶
۷۱۷
۷۱۷

- ۱۹ - اکبر الہ آبادی
۲۰ - شبلی
۲۱ - حالی
۲۲ - ریاض خیر آبادی
۲۳ - اتقبال
۲۴ - نظیر علی خاں
۲۵ - فوق
۲۶ - جوش ملیح آبادی
۲۷ - طریقت مکھنوی
۲۸ - حسن پھیلو ندوی
۲۹ - جوش ملیح آبادی
۳۰ - شاد عارفی
- ۷۲۲
۷۴۱
۷۴۹
۷۵۸
۷۶۷
۷۷۸
۷۸۴
۷۹۱
۷۹۶
۸۰۳
۸۰۷
۸۱۰

۸۱۴
۸۱۶
۸۲۰
۸۲۶
۸۲۳
۸۳۷
۸۴۱
۸۴۳
۸۴۵
۸۴۹
۸۵۲
۸۵۳
۸۵۴

۳۱ - چراغ حسن حسرت
۳۲ - مجید لاہوری
۳۳ - حسین میر کاظمی
۳۴ - خضر قبھی
۳۵ - عاشق محمد غوری
۳۶ - اکبر لاہوری
۳۷ - نازش رضوی
۳۸ - پنڈت ہری چند اختر
۳۹ - سید محمد جعفری
۴۰ - فریفت جلیپوری
۴۱ - ضمیر جعفری
۴۲ - فرقت کا کوری
۴۳ - راجہ مدی علی خاں

مزاجیمہ کردار

۸۵۷ - رتن ناتھ سرشار
۸۶۱ - غشی سجاد حسین
۸۶۵ - اقیار علی تاج
۸۶۸ - ایم - اسلم
۸۷۱ - شوکت نظامی

۱ - خوجی
۲ - حاجی بخلول
۳ - چچا چھکین
۴ - مرزا جی
۵ - قاضی جی

مزاجیمہ کامل

۸۷۵ - محمد علی جوہر
۸۷۸ - ظفر علی خاں
۸۸۲ - عبد المجید سالک
۸۹۲ - عبد الماجد دریابادی
۸۸۷ - چراغ حسن حسرت
۸۹۵ - ؟
۸۹۹ - احمد ندیم قاسمی
۹۰۳ - ؟
۹۰۶ - مجید لاہوری

۱ - محمد درد
۲ - زمیندار
۳ - انقلاب
۴ - صدق
۵ - امروز
۶ - نوائے وقت
۷ - امروز
۸ - چٹان
۹ - نمکدان

لطائف

اردو ادیبوں کے دلچسپ لطائف شیخ محمد جمیل پانی پتی
غالب ، سرسید احمد خاں ، وحید الدین سیلوی ، ذوق ، ناسخ ، انشا ، سودا ، فغان ،
داغ ، کیسلی ، اقبال ، میر حسن ، فیض الحسن سہارنپوری ، محمد علی جوہر ، مولانا شوکت علی
مولوی عبدالحق ، اکبر الہ آبادی ، عشرت لکھنوی ، ریاض خیر آبادی اور ابوالکلام آزاد

بیت

محمد طفیل ایڈیٹر پرنٹر پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغ اردو ایک روڈ ، لاہور سے شائع کیا۔

زندگی مہینہ اور زندگی آموزاوسب گمانندہ

تقریب

طنز و مزاح منسب

۷۲۶۷۱

۱۹۵۹ء

فروری

مرتب

محمد طفیل

فی پریس
دس روپے

تیس سالانہ
بیس روپے

(دوسرا ایڈیشن)

مجلد۔! بارہ روقا

ادارہ فروغِ ادب لاہور



سحر انصاری



بشیر بدر



محمود شام



نذیر قیصر



بشر نواز



احمد ہمدانی



مراتب اختر



مصطف اقبال توصیفی



سلطان اختر



خاتون خاور



مرمد صہبائی



اختر اسام رضوی



رفعت سلطان



حافظ لدهیانوی



نظیر صدیقی



هوش ترمذی



خاطر غزنوی



جمال سویدا



اختر لکهنوی



مجیب خیرآبادی



کرم حیدری



حفیظ تائب



عبدالله جاوید



بشیر مندر



عزیز لکهنوی



شاد عظیم آبادی



اقبال



اصغر گوندوی



فانی بدایونی



یکاله چنگیزی



ثاقب لکهنوی



حسرت موهانی



جگر مراد آبادی

موت مارا کوئی اپنی وال روٹی کے غم میں۔ یہ سب کچھ ازل سے چلا ہے، ابد تک چلے گا۔ ایسے میں انسان اگر اپنے لیے منہی غوشی کے چند لمحے بھی نہ نکال سکتا تو کچھ کیا ہوتا۔ سوچے نہیں، غم آجائے گا۔

ہمارے لیے بھی مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ بھٹ پٹ بقراطیہ قسم کی باتیں چھوڑا اصل موضوع پر آجائیں ورنہ کہیں واقعی وہ بات نہ ہو جائے جو اور پر لکھ آئے ہیں۔

لیجئے جناب! یہ نمبر ۱۲ محرمات کے تحت مکمل ہوا ہے۔ اب اس کی ترتیب کے بارے میں حسبِ وعدہ جلدی جلدی باتیں سنیں اور میں چھٹی رہی۔
۱۔ مضامین: اس عنوان کے تحت اب تک جتنے بھی کارآمد مضمون چھپے تھے وہ سب برآمد کیے۔ جو گوشتے تشنہ لبہ ان پر نئے مضامین لکھوائے اب یہ حصہ آنا مکمل ہے کہ اس موضوع پر اس سے بھی زیادہ کیا جوتا۔ اس حصہ میں حکیم الدین احمد جیسے پڑھے لکھے انتہا پسند بھی ہیں (جو میں زبانوں میں نہ مانوں قسم کی تنقید کے امام ہیں) ڈاکٹر نور شید الاسلام ایسے نکتہ شناس بھی اور ڈاکٹر اعجاز حسین ایسے اعتدال پسند بھی اور پروفیسر محمد علم الدین مسالک ایسے عالم بھی۔ غرض اس حصہ میں جتنے بھی مقالہ نگار ہیں انھوں نے اس موضوع کو پانی کر دیا ہے۔ واضح ہے ہم نے پانی لچھو دیا ہے نہیں کہا۔

۲۔ دنیا کی بڑی زبانوں کا طنزیہ و مزاحیہ ادب: ہمارے بعض مزاح نگار بنام ہیں کہ انھوں نے غلام انگریز مصنف کا ترجمہ اپنے نام سے کر ڈالا۔ غلام نے غلام فرانسسی ادب کی تخلیق کو اپنے افتخار میں ڈھال دیا۔ غلام فارسی کے مصنف کا لفظی ترجمہ غلام صاحب نے کر ڈالا۔ باتیں سچی ہیں یا جھوٹی اس بحث میں خواہ مخواہ الجھ کر کیوں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کی ٹھانیں۔ میں عرض صرف یہ کرنا ہے کہ انگریزی اور فارسی کا اردو مزاح نگاری پر بڑا اثر ہے۔ بڑا ہی اثر ہے۔ ہمارے ادیب ان زبانوں سے متاثر ہو رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے انگریزی، فارسی اور فرانسسی کے علاوہ دنیا کی دیگر بڑی بڑی زبانوں کے بھی تراجم پیش کر دیے ہیں تاکہ یہ تراجم پس منظر کا کام کریں یا نہ کریں دنیا کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا توڑ کا سا تصور سامنے آجائے۔

۳۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ابتدائی نمونے: یوں تو شروع سے لے کر اب تک سینکڑوں ہی مزاحیہ پرچے نکلے ہیں بلکہ ایک علامہ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اودھ پنچ سے بھی پہلے ڈیڑھ سو سے زیادہ پنچ اخبار نکلا کرتے تھے۔ بہر حال ہم نے بھی محنت سے کچھ ابتدائی نمونے اکٹھے کیے ہیں۔ ان سے بس اتنا ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ پہلے پل نثر میں کس معیار کی چیزیں لکھی جاتی تھیں۔ ان میں سے کچھ تو نمونے اور دوسرے پہلے کے ہیں کچھ اُسی دور کے۔

۴۔ اودھ پنچ کا دور: اودھ پنچ سے اردو مزاح نگاری کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ جس معیار کا مزاحیہ پرچہ تھا اس معیار اور انداز کا کوئی دوسرا پرچہ اب تک نہیں نکلا۔ اس پرچے کا کام لوگوں کو صرت ہنسنا ہنسانا تھا بلکہ سیاسی اقتدار سے بھی بیدار کرنا تھا۔ ہمارے نزدیک تو اس پرچے کا زیادہ تر مقصد سیاسی بیداری ہی تھا مگر اس نے اڑلی طنز و طعنت کی۔ اودھ پنچ کے اب تک جتنے انتخابات چھپے ہیں ہم نے ان سے مدلی۔ اس کے علاوہ خود بھی اودھ پنچ کی فائیلوں میں غوطہ زن رہے۔ ہمارے اس انتخاب میں دوسرے انتخابات سے زیادہ مواد ملے گا اور کچھ مختلف ہم نے انتخاب ہی انتخاب پر زیادہ زور نہیں دیا بلکہ اس پر کہ معلوم ہو سکے کہ اس پرچے کا عام معیار اور انداز کیا تھا اور اس میں کیا کچھ جیتنا تھا اس کی کو ہمارے علاوہ اب تک کسی نے پورا نہیں کیا۔ اس اخبار کے بارے میں اودھ پنچ ہی کے شاعر کا کہنا یہ بھی ہے کہ

مزاحیہ ہے کچھ اس پرچے میں کہ صورتِ طفل جوان و پیر کے منہ سے پک رہی ہے رال

۵۔ فتنہ اور عطر فتنہ: یہ پرچے ریاض حیدر آبادی نے نکالے اور اودھ پنچ کے زمانے ہی میں نکالے۔ یہ پرچے اودھ پنچ کی فکر کے توڑنے لگے مگر ریاض

کی شگفتہ بیانیوں نے ان کی حیثیت کو منرا ضرور لایا۔ اور وہ پنچ کے ساتھ تو کھٹنے والوں کی ایک بہت بڑی ٹیم تھی، یہی اس کی جمیت بھی تھی، دور اندیشی سے ہوا جس میں کیا کرتے، مگر اور قریب قریب ریاض اکیلے ہی تھے۔ ان پرچوں کے بارے میں بھی ہماری ہی کوشش وہی کہ ان پرچوں کے انتخابات سے زیادہ اس پرچے کے عام معیار اور مدش کا اندازہ ہو سکے۔ بہر حال طنز و مزاح کے سلسلے میں ان پرچوں کو کوئی بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ————— جب مختصر صورت ریاض نے اپنے آپ کو بھی نہ بخشا ہو تو اوروں کی قہرات ہی جانے دیں۔ اگر آپ نے ریاض کی تصویر دیکھی ہے تو پھر ان کا یہ شعر بھی دیکھیے۔

بڑے نیک طینت، بڑے صاف باطن
ریاض آپ کو کچھ جین جانتے ہیں

۶۔ شیرازہ۔ اور وہ پنچ سے زیادہ سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ، فتنہ اور عطر فتنہ میں تھا اور فتنہ، عطر فتنہ سے زیادہ شیرازہ میں۔ چراغ حسن حسرت جیسے بالغ نظر اور بزرگ سنچ اس کے مدیر تھے۔ یہ پرچہ اور وہ پنچ کے کوئی نصف صدی کے بھی بعد نکلا۔ آنا نکھار اور بانگین کچھ تو ریاض نے اپنے اور کچھ حسرت صاحب کی جہت پر لے۔ اس پرچے میں زیادہ تر حسرت صاحب ہی چھائے رہے۔ اگر فتنہ، عطر فتنہ ریاض کی وجہ سے مقبول ہوا تو شیرازہ حسرت صاحب کی وجہ سے۔ بہر حال اسے یہ امتیاز ضرور حاصل رہا کہ اس کی ہر بات میں وقار اور اس کی ہر چیز میں فنی اور علمی شان تھی۔ حسرت صاحب شمار کی حیثیت ہی سے زیادہ ابھرے مگر جب کبھی وہ نظم میں کچھ کہہ گئے ہیں تو وہ بھی مزے کی چیز ہو گئی۔ مثلاً اتحاد پارٹی کی شان میں۔

تیرے گورے گورے گال اتحاد پارٹی
تیرے لمبے لمبے بال اتحاد پارٹی ————— وغیرہ

۷۔ طنز و مزاحیہ ادب کا دور۔ جس ادیب نے فلمی نثر میں لکھا ہے اس کے ہاں ڈھونڈنے سے شگفتہ طنز و مزاحیہ چیزیں مل ہی جاتی ہیں جب مصروف علم و دانش راشد الخیری کے ہاں بھی اس نوع کی چیزیں مل جاتی ہیں تو پھر لکھا اور کون بھیچے رہا ہوگا۔ ہم نے اس سلسلے کو غالب سے شروع کیا ہے اور یہ چاہا ہے کہ جن کی تحریروں میں اس موضوع سے متعلق نمایاں حصہ ہو صرف انہی کو لیا جائے۔ اس حصے میں بڑے بڑے ادیبوں کے نام سامنے آئے ہیں مگر سب کے سب باقاعدہ قسم کے طنز نگار یا مزاح نگار نہ تھے۔ اگر ہم ان میں سے کچھ کو چھوڑ دیتے تو اس موضوع کی زلفائی کڑیاں ملنے میں دشواری ہوتی۔ بہر حال اس حصے میں جو کچھ ہے وہ سب کا سب تبرک نہیں ہے کام کی چیزیں ہیں۔ انہی سے بعد کے مزاح نگاروں کو نئی راہیں ملی ہیں۔

۸۔ طنز و مزاحیہ ادب کا زریں دور۔ ہم چونکہ خود اس دور سے گزر رہے ہیں، یہی وجہ ہے شاید کہ ہم اپنے سنہرا پہلے دور ہی کو طنز و مزاحیہ ادب کا زریں دور سمجھتے ہیں۔ جب اس دور میں پطرس فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، چراغ حسن حسرت، عبد المجید مسکات، امتیاز علی تاج اور شرکت قافوی ہوں تو ہم کہیں نہ اس دور کو زریں دور کہیں۔ یہ حصہ پطرس سے شروع ہو کر زمانہ محال کے لکھے والوں تک آ جاتا ہے۔

۹۔ اردو کے طنز و مزاحیہ شاعر۔ حصہ نظم کے بارے میں فاضل مقالہ نگار محمد عبداللہ قریشی نے ابتدائی تین اس کی ترتیب کے بارے میں سب کچھ لکھ دیا ہے اس لیے میں چپ بھی رہوں جب بھی حرج کچھ نہیں۔ اردو نثر سے پہلے اردو نظم میں ہی طنز و مزاحیہ چیزیں ظہور میں

آئیں۔ پھر جو شاعروں نے گل کھلائے وہ سب ہم پیش کر دیتے تو ڈر یہ تھا کہ بعض نعتیں نظم کے دست کردہ ہیں۔ ہمارے شاعر بڑے بدعاش تھے۔ ہم نے حتی الامکان ٹیک پہنچا اور لغو شعروں سے اس حصہ کو بچایا ہے اور پھر زمانہ حال کے شاعروں سے زیادہ مرحوم شاعر پر پوری توجہ دی۔ موجودہ شعراء پر غیر جانبداری سے کام کرنے کا یہ موقع ہے۔ ابھی نہیں۔ کون بڑی لعل باتیں سنئے۔ آخر میں اس حصے کے بارے میں یہ بات اور عرض میں۔ خوب ہے یہ چیز!

۱۰۔ مزاحیہ کردار۔ جب تک کوئی بڑا لکھنے والا نہ ہو وہ کسی کردار کو زندہ جاوید بنا ہی نہیں سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ سیکڑوں مزاح نگار پیدا ہوئے مگر وہ سیکڑوں زندہ کردار نہ دے سکے۔ کھینچ تائی کہ آپ زیادہ سے زیادہ چھ سات کردار پیش کر سکتے ہیں جیسے خوجی، حاجی، بھول، چچا، چھکس، میرزا جی اور قاضی جی، بس!۔ مجید لاہوری نے کئی کرداروں کو روشناس کرنا چاہا مگر وہ زیادہ کردار روشناس کرانے کی دھن میں ماسے گئے۔

۱۱۔ مزاحیہ کالم۔ شروع سے لے کر اب تک اخباروں میں یہ روایت چلی آرہی ہے کہ اس کا ایک کالم تو ضرور مزاحیہ ہو۔ بے شمار اخبار نکلے، ہفت روزہ، مزاحیہ کالم لکھے گئے۔ اگر ان سب کے مزاحیہ کالموں کو یہاں درج کر دیتے تو وہ بھی ہزاروں صفحوں میں پھیلے۔ ہم نے صرف چند نمایاں اخباروں کے مزاحیہ اور طنزیہ کالموں کو یہاں جگہ دی ہے۔ یہاں ایک بات کہنے کی ہے کہ ان کو کوئی گڑبڑ بھی نہ ہوگی وہ یہ کہ یہ کالم بڑے بڑے ادیب ہی لکھتے رہے ہیں۔ ہر کسی کے بس کی بات نہ ملتی نہ ہے۔

۱۲۔ ادیبوں کے لطائف۔ یہ موضوع بھی بڑا لمبا چوڑا ہے مگر فاضل مضمون نگار شیخ محمد ایل پانی پتی نے تو نمایاں ادیبوں کے اچھے اچھے لطیف جمع کر دیے ہیں۔ اگر ہمارا پرچہ پہلے ہی زیادہ ضخیم نہ ہو جاتا تو اس موضوع پر اور بھی کچھ پیش کرتے۔

آخر میں مجھے ان چیزوں کے انتخاب کے بارے میں یہ اعتراف کرنا ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ میں نے جتنی چیزیں چنیں ہوں وہ سب اس موضوع پر لکھنے والوں کی شاہکار ہی ہوں میں نے انھیں صرف اپنی عینک سے دیکھا ہے۔ اگر میری عینک کا فیلٹر ٹھیک نہیں ہے تو اس پر آپ بے شک ماتم کر لیں۔ بہر حال یہ چیزیں مجھے کسی نہ کسی وجہ سے پسند ضرور ہیں۔ پسند کے علاوہ ایک مجبوری کو اور بھی پیش نظر رکھا جائے۔ وہ یہ کہ بعض لکھنے والوں کی سب کی سب تخلیقات میرے سامنے نہ تھیں۔ ایسا ممکن ہی نہ تھا۔ اللہ کی شان! یوں بٹھو کر کھانا بھی میری ہی نالا ثقیوں میں شمار ہوگا۔

کچھ نام ایسے ضرور نکل آئیں گے جن کا اس نمبر میں آنا ضروری ہو مگر میں کیا کروں اس نمبر کی غنیمت کے لحاظ سے موجود صورت میں بھی پریشان ہوں، جب تو اور پریشان رہتا۔ اور تو او میں نے خود اس نمبر کے لیے ایک بڑا ”مہرکتہ الہا“ مضمون لکھا تھا مگر وہ جگہ نہ ہونے کی وجہ سے روکنا پڑا۔ اور تو کسی کا ذکر ہی کیا۔ پنجابی میں ایک مثل ہے ”لحاح و احقہ سدا ای شکار“

محمد طفیل

لحاح کا حقہ بانی سے محروم ہی رہتا ہے

ادارہ نقوش، ”پطرس کی یاد“ میں آئندہ شمارہ پیش کرے گا

ہنسے کی ابتدا اور اہمیت

ڈاکٹر سید عجاز حسین

قدرت کا کرم سمجھیے یا سنم کہ ہر آدمی رونے یا ہنسے پر مجبور ہے۔ زندگی کے ایسے دونوں از بسکہ ضروری ہیں، ان دونوں کا ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے۔ پہلے کون پیدا ہوا اور بعد میں کون؟ اس کا فیصلہ کرنا محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ زیادہ تر تو لوگوں نے جھگڑے سے بچنے کے لیے میر درد کی طرح کہہ دیا ہے کہ ع

نسادی و غم جہاں میں تو ام ہے

موضوع کے اعتبار سے فی الحال ہم اپنے لیے لمبی ہی مناسب سمجھتے ہیں کہ تقدیم و تاخیر کی بحث سے آگاہ ہو کر اہمیت پر غور کریں حالانکہ یہ گفتگو لمبی اٹھن اور دماغ ریزی کا پہلو لیے ہوئے ہے لیکن یہ عام خیال کہ رونے کے لیے لمبی خوش دلی کی ضرورت ہے مسئلہ کو سلجھانے میں بڑی مدد کرتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ بغیر خوش دلی کے گریہ و کجائی شہ رہ جاتا ہے اور اندازہ لمبی ہی ہوتا ہے کہ دنیا زیادہ تر خوشی کی طالب ہے۔ ہنسے کے مقابلے میں رونے سے گریز کرتی ہے اس لیے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جذبات کے لحاظ سے ہنسے کی اہمیت زیادہ اور اتنی عظیم ہے کہ اگر خوشی دنیا سے اٹھ جائے تو غالباً محفل عالم کو بچانے میں فرشتوں کو لمبی تکلف ہو۔ انسان کا جینا وہ بھر ہو جائے اور خدا جانے کیا کیا ہو جائے۔

ہنسے کی اہمیت مستحسان کر آئیے اس پر غور کریں کہ اس کی ابتدا کب اور کیوں ہوئی۔ اس سلسلے میں ہم کو اس وقت کی زندگی پر نظر ڈالنی ہوگی جس کی تاریخ پر ناموافقیت کے پردے بڑے ہوئے ہیں۔ بقول مولانا

یاد آ یا م کہ بے رنگ لکھی تصویر جہاں دست مشاطہ نہ تھا محرم زلف و وراں

انسانی حالات و واقعات پر وہ خفا میں ہیں۔ قیاس و خیال آرائی کے سوا کوئی تحریری ثبوت نظر نہیں آسکتا مگر یہ خیال آرائی بے بنیاد نہیں، اس کے پس پشت عقل و نفسیات کا شائبہ بھی ہے چنانچہ بغیر تاریخ و تحریر کے لمبی یہ بات قابل قبول نظر آتی ہے کہ ہنسے کی ابتدا آدمی نے اس وقت کی جب وہ تہذیب و تمدن سے بیگانہ تھا۔ ہنوز وہ عہد ہجری میں لمبی قدم نہ رکھ سکا تھا۔ بال و ناخن بٹھائے لمبی شمیم پیکر کے ساتھ بغیر قیاد گاہ کے جنگل جنگل تلاش معاش میں پھرتا تھا، اپنی حفاظت کے لیے برقی دباراں سے لڑتا تھا، خو خوار جانوروں سے مقابلہ کرتا تھا، اپنے ہم جنسوں سے لمبی نبرد آزما ہوتا تھا اور سب دشمن پر فتح پاتا، ان نو چاہے اس کے پاس معنی خیز الفاظ سے بول

لہذا اس مضمون کی تیاری میں مغرب کے بعض ممتاز مصنفین مثلاً برگساں، جیمس، سی، البرٹ راپ وغیرہ کے خیالات سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔

یاد رہے ہوں دو خوشی کے نعرے لگانا تھا اور بازی جیت کر دشمن کو مغلوب اور اپنے کو غالب دیکھ کر شادمانی کے ساتھ زور زور سے ہنستا تھا۔ قصصوں کی فتح مندی کا اعلاں کرتا تھا۔ احساس برتری کے نشہ میں نہ شاد ہو کر پوری فضا کو شادان و خندان محسوس کرتا تھا جو بھی ہنستا اور دوسروں کو بھی ہنساتا اور ان سے دوا و بہت افزائی کا وعدہ دیتا۔

اس نہ ہونے کے سبب پشت خود تبدیل تھیک و غیرہ کے طے جلتے جذبات ہونے کو یا ہنسنے کی ابتدا و حشیانہ، چار حانہ اقتدار پر قائم ہوتی جو صدیوں بعد شائستہ مذہب ہونی باطل کا ہی طرح معاشرہ نے اس ہنسی کی تربیت کی جس طرح وحشی، باغی گنہگاروں کو رفتہ رفتہ انسان نے محنت کے کارآمد خوبصورت بنایا اسی طرح اس وحشیانہ فعل کو بھی بدوں کے ریاض سے خالص کی چیز بنا دیا۔ ہر مذہب سوسائٹی کے لیے ہنستا ہنسانہ رویہ سا ہو گیا یہاں تک کہ ہندو کاہن و جن کی پسند یہ تھی کہ باعث ہوا چنانچہ ”مزاج المونی“ ایک مخصوص و قبول ذہنیت و ذکاوت کی علامت سمجھی گئی۔

ہنسنے کے ارتقاء میں جو کچھ انسان نے محنت کی وہ تمدن کا قابل قدر کارنامہ ہے لیکن اگر بشری میں بذات خود ترقی کرنے کی صلاحیت نہ ہوتی تو اس کی پیرائی اس پایہ کی نہ ہو سکتی کہ اس کو آدمی کا جوہر سامنے بکھا جائے اور دوسری مخلوق سے تیز ہنسنے میں انسان کی شناخت یہاں لی جائے کہ وہ نہ جانوانہ ناطق نہیں بلکہ ہنسنے والا جانور بھی ہے۔ علاوہ ان خصوصیات کے ہنسی ایک فصل متعدی کی صفت سے متصف یعنی کسی کو ہنسنے دیکھ کر دوسرا شخص بھی ہنسنے لگتا اور اس ہنسی میں کچھ دیر کے لیے ہی غم دنیا بھول جاتا۔ ذہنی غفلت کی شدت خود بخود جو بھائی کشاکش سے نبات کا احساس ہوتا بلکہ کچھ دیر کی ہنسی اس کو ایک ایسی تانگی بخش دیتی کہ غم دنیا کو برداشت کرنے کی از سر نو قوت آجاتی۔ وہ اپنی الجھنوں کو محال کی وقتی مسرت سے مستقبل قریب پر مروانہ وار برداشت کرنے کی طاقت محسوس کرتا۔

جس ہنسنے کی بنیاد غیر مستحسن جذبات پر رکھی گئی ہے اسی کے بطن سے ظرافت اور اس سے متعلق بے لہذا ہنسا کی پیداواری بھی ہوتی رہی ہے۔ طنز، بذلہ، سخی، پھبتی، فقرے بازی وغیرہ سب اسی ہنسنے بذات کے مختلف صورتیں یا علامتیں ہیں گویا ہنسا ایک برگد کا درخت ہے جس کی جڑیں غارت خور ایک درخت بن گئیں۔ سایہ کی لطافت و نزاکت کا مزہ پا کر اہل علم و حکیمیت سب ہی اس کی طرف متوجہ ہو گئے تمام تمدن و مذہب معاشرے کچھ دیر اس کی چھاؤں میں آرام کر لینا ضروری تصور کرنے لگے لیکن باوجود نفاست و دلچسپی کی مستقبل و جلد کے اسل سے فروغ کی نسبت باقی رہی۔ آخر نشہ و لذت کے خمیر میں دل آزاری شامل ہوتی وہ کسی نہ کسی تا سب و صورت میں غور کرنے پر اب بھی نظر آتی ہے۔ ظرافت کہتے ہی محسوس انداز میں اسے مسکراتے ہوئے کسی ذات پر ہنستا مقصود ہوتا ہے۔ ہنسنے والے خوش ہونے پر مگر جس پر مذاق کا نشہ لگایا جاتا ہے اس کے دل سے پوچھے تو باوجود ظاہری اٹھنا بہ مسرت کے بہ باطن وہ دوتا ہو گا گویا اس ترقی یافتہ صورت میں بھی ظرافت دل آزمائی سے باز نہ آسکی۔ اب یہ اور بات ہے کہ چار حانہ انداز نے ظرافت کا جیس بدل لیا ہوا دلی شکنجہ صوری شعور اور مذاق عام میں شغف محسوس ہونے سے۔ وہ کہہ دو کہ ہر صفت مجروح شخص اس کو خندہ پیشانی سے برداشت کر کے اپنے کو مجلسی ہونے کا ثبوت دے۔

ہنسی کی ابتدا جیسے بھی ہو لیکن قریب یہ کہتا ہے کہ اس کا دائرہ اور بنیاد دونوں ارتقائی منازل میں متغیر ہونے رہے۔ صرف دشمن پر کشت و خون کے فتح یابی ہنسی کا واحد سبب نہیں رہا بلکہ مختلف و متعدد وجوہات نے جیس میں ہنسنے ہنسائے کا سرمایہ بنتے رہے اور پر کا گیا ہے کہ اس کی بنیاد تضیک و تبدیل پر قائم ہوئی لیکن تدریجی نشو و نما سے بعد میں ہنسا اسلام و تربیت کا ذریعہ بھی بن گیا۔ اکثر مقامات پر ہمدردی و بھی خواہی کی بھی جھلک ہنسی میں نظر آنے لگی۔ اس ہنسی کو برقرار رکھنے کے لیے تقریر، تحریر، عمل، صوت، الفاظ، حرکات و سکنات وغیرہ کا سہارا لیا گیا۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ فنون لطیفہ کی حد میں داخل ہو گیا چنانچہ طریقہ بن کر ڈرامہ کی جان بن گیا اور ادب کے محاسن میں شمار ہونے لگا۔

ہنسے ہنسانے نے انسان کے جس شعور کو بندی عطا کی اس کا تقاضا تھا کہ اس کو قائم رکھنے اور آگے بڑھانے کے لیے ظرافت کو علمی و ادبی سانچے میں ڈھال دیا جائے۔ موقع و محل کے لحاظ سے الفاظ و لہجہ کا اس طرح پیش کرنا کہ مجلس ہنس پڑے اور بے ادبی کو دور بھڑکتے ہوئے ادبی جملوں سے سرسبز ہو جائے۔ مستقل ایک فن بن گیا۔ مواد و ہیئت کے لحاظ سے مذاق کے مختلف پہلو ہو گئے۔ امتیازی خصوصیات کی بنا پر اہل علم نے ظرافت کو سمجھ بوجھ کر خانوں میں بانٹ دیا چنانچہ جو سے لے کر طنز تک اسی کی نگہداشت ہوئی حکایتیں ہیں۔ ان میں سے بعض اجزاء اپنے اصل سے زیادہ قریب ہیں یعنی ان کی سرشت میں دلچسپی سے زیادہ دلآزاری ہے مثلاً جو طنز پستی وغیرہ ان کا مقصد کسی کو دکھ پہنچانا ہوتا ہے برخلاف اس کے مزاح کے پیش نظر زیادہ تر ہمدردی و اصلاح کا جذبہ ہوتا ہے۔ البرٹ رائے (HUMOR) کے سلسلے میں جو لکھا ہے اس کا مفہوم یہ ہے:

”مزاح کے تجربہ میں ترنم شامل ہوتا ہے جس پر وہ معنی ترک ہے اس سے اس کو صحت ہو جاتی ہے۔“

یہی صنف آگے چل کر کہتا ہے کہ مزاحیانہ ہنسی میں محبت کے بڑے کو غالب ہونا چاہیے مگر کچھ مصنفین ایسے بھی ہیں جن کا خیال ہے کہ مزاح بھی اپنے اصل کی خصوصیات سے ہرگز نہیں یعنی اس میں بھی کچھ نہ کچھ قابل گرفت خرابیاں موجود ہیں مثلاً اور کچھ جو مزاح میں احساس برتری کا جذبہ ضرور پایا جاتا ہے۔ بہر حال صدیوں کی محنت و ترقی کے باوجود ظرافت میں کثافت کا پتہ تو شامل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جیسے جیسے انسانی تہذیب بڑھتی گئی سماج نے اپنے طور پر ظرافت کو حسب توفیق ایسی فن کاری سے سنوارا کہ اکثر اوقات وہ کثافت نظر سے اوجھل ہو جاتی ہے مگر اس کے وجود سے انکار کیلتا نہیں کیا جاسکتا۔ سوچنا ہے کہ جب اس کے نمبر میں خرابیاں موجود تھیں تو معاشرہ نے اس کو قائم رکھنے کی ہزاروں سال سے جدوجہد کیوں کی؟ اس کے وجود میں تقویٰ ہی کئی کثافت تھی تو ختم کرنے کی فکر کیوں نہ کی گئی۔ غالباً اس میں فائدہ اتنا زیادہ ہے کہ غیبت سے نقصان کو برداشت کرنا دینا نے گوارا کر لیا۔ آئیے درامد پر کے لیے اس کے فوائد پر بھی نظر کریں اور یہ بھی سمجھیں کہ سماج میں اس کی گیرائی کے اسباب کیا ہیں اور ممکن ہو تو یہ بھی دیکھ لیں کہ یہ فوائد جذباتی تقصیرات کے نتائج ہیں یا کچھ ان سے دنیا کو فائدہ پہنچا ہے۔

سفر زندگی میں ہنسنا ہنسانا ایسا ہی ہے جیسا کڑی دھوپ کے بعد شجر سایہ دار کا میسر آ جانا۔ کئی نعم جب لذت حیات کو خوشگوار بنا دیتی ہے تو تقویٰ دیر کی خوش دلی از سر نو تازگی عطا کر دیتی ہے۔ نہ صرف سفر کی تکان دور ہو جاتی ہے بلکہ جن حادثات و واقعات کو بوجھ بکھ کر راہرو اپنی زندگی سے پریشان تھا اس کو پھر ایک نئی قوت سے اٹھانے کی ہمت اپنے میں پاتا ہے۔ جتنی دیر وہ ہنسے ہنسانے میں رہتا ہے اتنا وقت وہ روزمرہ کے غموں سے الگ ہو کر زندگی کی لچیا تک تصویر کے بجائے اس کے حسین و دلکش رخ کو دیکھتا ہے اور خوشی خوشی آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے گویا اسے ایک ایسی مقوی و عامل گئی جس کے ہمارے وہ غم فردا کے مقابلہ کے لیے تیار ہو گیا ہے اس لیے کہ اس کو ایک تبدیلی ملی جو بجائے خود چاہے تفریح ہی ہو مگر اس تفریح میں اور بھی لوگ شامل تھے جو کسی نہ کسی غم سے چھٹکارا حاصل کرنے یا زندگی کو زیادہ خوشگوار بنانے کی فکر میں تھے۔ وہ ان سب کو ہم جماعت اور ساتھی سمجھ کر تنہائی و سس پرسی کے پتھر سے اپنے کو آزاد پاتا ہے۔ صدمہ کو ہنسنے دیکھ کر وہ بھی اپنے کو ہنسنے پرائل پاتا ہے علاوہ اور باتوں کے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہنسی بذاتہ ایک شمس ہے یا یوں سمجھیں کہ اس میں وہ مقناطیسی اثر ہے کہ دوسروں کو بے تحاشا اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ عام اس سے کہ سننے والا زکو بکھ کر ہنس رہا ہے یا بے کجے بوجھے شریک بزم ہو گیا ہے، دوسروں کو ہنستے دیکھ کر اس طرح ہنسنے لگتا ہے گویا سب کچھ بھول کر وہ صرف ہنسنا ہی جانتا ہے۔ جملہ اہل محفل

ایک دوسرے کو اپنا ہم نوا خیال کرنے لگے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس خوش دل جماعت میں بغیر امتیاز و اختلاف سب کے سب ہنسنے والے ایک دل ایک خیال ایک رائے ہیں۔ اس طرح گلوبا ہنسی میں متذوق و منسلک کرنے کی بے نظیر صلاحیت ہے اس لحاظ سے ہنسنا لازمی طور پر مجلسی ہوا کیونکہ وقفہ مختصر ہونے کے باوجود بھی اتفاق و اتحاد کا ایک مستقل رابطہ بن جاتا ہے۔

ہنسنے کا دوسرا سماجی پہلو بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ کسی مجلس میں کسی فرد پر ہنسنا دل آزاری کے تعبیر کیا جاسکتا ہے یقیناً ہنسنے جانے والے پر اس لحاظ سے ظلم ہوتا ہے کہ اس کی دل شکنی ہو رہی ہے۔ ایسی صورت میں کہا جاسکتا ہے کہ ہنسنا اتحاد و اتفاق کی جگہ افتراق کا باعث ہے لہذا وہ غیر سماجی فعل ہے لیکن غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دل آزاری کے پس پشت اصلاحی و تربیتی خصوصیات لے کر ہنسی اتنی ملتی۔ عموماً ان ہی لوگوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے جو بر خود غلط یا گندم خا جو فروش ہوتے ہیں جس کی مثالیں آپ کو سودا کی جو سے لے کر اکبر کی مزاحیہ شاعری تک میں ملتی ہیں مثلاً اکبر ایک جگہ کہتے ہیں :-

اب کہاں تک بند سے میں مرثا یاں کیجئے

تا کہا عشق تباں میں مست پیاں کیجئے

ہے یہی بہتر علی گڑھ جا کے سیکہ کہیں

مجھ سے چپ نہ رہے مجھے مجھ کو مسلمان کیجئے

اکبر ایک زمانے تک سر سید کو بر خود غلط انسان سمجھتے تھے مگر ان کی خدمات کے قائل بھی تھے اس لیے ہمدردی بھی لگتی چاہتے بھی تھے کہ وہ راہ راست پر آجائیں۔

سودا کے زمانے میں ایک بر خود غلط مولوی نے وحدتِ غراب کا فتویٰ دے دیا تھا سودا کہاں ضبط کر سکتے تھے ایک

مخمس اس کی جج میں کہہ کر عوام و خواص کے سامنے پیش کر دیا۔ ایک بند اس مخمس کا یہ ہے :-
 بگڑا ہے آج مجتہدوں کیج کیا یہ سیل
 لگا لطیف بو لے کہ کھانا روا ہے چیل
 کہتا ہے چاند خاں کیا کہن نے حرام فیل
 حقت پہ مینڈ کی کی میاں جی کی سود سیل

اک مسخرا یہ کہتا ہے کتنا حلال ہے

اس طرزِ عمل میں جس کو بظاہر دل آزاری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے حقیقتاً ایک غلط کار کی اصلاح کرنے کا بھی جذبہ ہوتا ہے اور دوسرے لوگوں کو متنبہ کرنے کا بھی خیال رہتا ہے کہ خربوزہ کو دیکھ کر خربوزہ رنگ نہ پکڑے۔ اس بات کو جب ہم سوچتے ہیں تو فوجیہ رنگنا ہے کہ ایسی دل آزاری جو اتنے فوائد پر مشتمل ہے اس خاموشی سے بہتر ہے جو کسی ایک فرد کو اور اس کی تقلید سے ایک بڑی جماعت کو نقصان پہنچانے والی ہے۔

ہنسی اور سماج کا تعلق ایک اور معرکہ میں نمایاں ہوتا ہے زندگی کے نقشہ میں جب کبھی نئے حالات، جدید رسوم یا فیشن نے رنگ آمیزی کی ہے تو ہنسنے نے سب سے آگے بڑھ کر حصہ لیا ہے اس نے نئی باتوں کا مذاق اڑایا ہے، مخالفت میں قہقہے بلند کیے ہیں لوگوں کو رنگ آمیزی کی ہے تو ہنسنے نے سب سے آگے بڑھ کر حصہ لیا ہے اس نے نئی باتوں کا مذاق اڑایا ہے، مخالفت میں قہقہے بلند کیے ہیں لوگوں کو رنگ آمیزی کی ہے تو ہنسنے نے سب سے آگے بڑھ کر حصہ لیا ہے اس نے نئی باتوں کا مذاق اڑایا ہے، مخالفت میں قہقہے بلند کیے ہیں لوگوں کو رنگ آمیزی کی ہے تو ہنسنے نے سب سے آگے بڑھ کر حصہ لیا ہے اس نے نئی باتوں کا مذاق اڑایا ہے، مخالفت میں قہقہے بلند کیے ہیں لوگوں کو

مذاق اڑایا چنانچہ اردو کے سب سے بڑے مزاح پسند شاعر اکبر نے کہا ۵

داروں صاحب حقیقت نہایت دور تھے ————— میں نہ مانوں گا کہ مورث آپ کے لنگور تھے
نقل مغرب کی ترنگ آئی تمھارے دل میں اور یہ نگہ کہ میری اصل ہے کیسا بھول گئے

ممکن ہے کہ یہ اعتراض کیا جائے کہ اگر منہ سے اتنے بڑے سلسلہ کی مخالفت کی گئی تو منہ ہی کو بجائے مجلس کے غیر مجلسی کہنا چاہیے۔ بظاہر اعتراض صحیح ہے مگر غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ منہ والے کی مصلحت علم یا تحریک کی ذلیل یا مخالفت نہ تھی بلکہ اسی حمایت و اشاعت تھی وہ صرف یہ چاہتا تھا کہ اپنے خطیر انسان انگشت کو ہر سوس و نامس بغیر خود کے اندھے بن سکیں۔ مقبول کلمہ کے سماج کو لنگر تو کس بجائے نہ کر دے کچنی، نظر کو مانفہ فلسفیانہ نظر سے سلا کر کرتے تھے قبول کی منزل میں قدم رکھے۔

ہمارے اس خیال کی تائید اس طرح بھی ہوتی ہے کہ جب کوئی لباس یا فیشن یا خیال نیا ہوتا ہے تو سماج میں پہلے اس کا مذاق اڑایا جاتا ہے لیکن جب اس کو قبول عام کی سند مل جاتی ہے تو وہ ان پُرانی باتوں کو جو ابتدا و زمانہ سے بے جان اور بے ماحول میں نامانوس نظر آتی ہیں بن کی مرافقت میں پہلے اس نے منہ منہ کرنا زور و اثر ان بساطِ دل کو رلا دیا تھا اب ان ہی باتوں اور مٹی چیزوں کے مقبول و مروج ہو جانے پر ان کی مرافقت میں نہ ہونہ وضع قطع خیال پر اپنا فتنہ صرف کرتا ہے گویا ہنسنا سماج کی ارتقا کا ایک سہارا بن کر چلنا ہے حسب ضرورت کبھی آگے ہوتا ہے کبھی پیچھے وہ مذست و بدعت دونوں پہلو اختیار کر لیتا ہے لیکن ہر حال میں معاشرہ کی اصلاح و تربیت پیش نظر رہتی ہے۔ معاشرہ کے بہبود کے سلسلہ میں منہ منہ کبھی بڑی کشمکش میں پڑ جاتی ہے جب رفتار ارتقا کے وہ اس مقام پر بھی آجاتی ہے جہاں سماج خود بیچ و تاب میں ہوتی ہے کہ اب کون راستہ اختیار کیا جاوے۔ آگے بڑھنے والے اشارہ کرتے ہیں کہ راہِ راست ہمارے زیر قدم ہے اور پیچھے والے اپنی طرف بلاتے ہیں کہ آباؤ اجداد کی بتائی ہوئی منزل پر ہم ہی ہیں آگے بڑھنا خطرناک ہے تو روئے ہمارے پر کھٹے ہو کر آسانی سے منہ کو بھی جی نہیں چاہتا۔ ان ہی کشمکش کو اکبر نے بڑی خوبصورتی سے ایک موقع پر واضح کر دیا ہے۔ کہتے ہیں ۵

تھوڑا وضع پر قائم رہوں اگر اکبر	توصاف کہتے ہیں سید کہ رنگ ہے میلا
جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں	خود اپنی قوم محپاتی ہے شور و اویلا
جو امتدال کی کہیے تو وہ ادھر نہ اُدھر	زیادہ حشہ دیے سب نے پاؤں میں پھیلا
ادھر یہ غم ہے کہ لینڈ بھی چھو نہیں سکتے	ادھر یہ دُھن ہے کہ ساتی صراحی مے لا
ادھر ہے دستِ تدبیر و مصلحت ناپاک	ادھر ہے وحی و لایت کی طراک کا تھیلا
غرض دو گونہ عذاب است جانِ محسنوں را	بلائے صحبتِ سیکے و فرقتِ سیکے

بہر حال ہنسنا اور قوم کی ترقی کا ساتھ چولی و امر کا ساتھ ہے جہاں تقریب و تحریک کا عمل جاری نہیں ہو سکتا وہاں بھی اپنی جماعت و افراد کو ایک خاص راستہ پر قائم رہنے کی تلقین منہ ہی کرتی ہے۔ اس کا دائرہ اثر عملی دنیا سے وسیع ہے تقریب یا تحریک وہیں کام کر سکتی ہے جہاں ٹھہرے لکھے لوگ ہوں لیکن ہنسنا بے نیاز ہے کسی جماعت سے چاہے کسی گوشہ میں علم کی روشنی ہو یا نہ ہو ہنسنا وہاں بھی اپنا جھنڈا اکاڑ دیتا ہے جاہل بلکہ جنگلی قبائل اس کا سہارا لیکر آگے بڑھتے رہے ہیں۔ ان کی معاشرت و تہذیب علم تعلیم سے بیگانہ رہی ہے۔ اپنی جماعت کو باپ و اول کے مذہب و رسوم وغیرہ قائم رکھتے ہیں۔ علاوہ اور محرکات کے ہنسنا بھی ان کے بہت کام آیا ہے سماج کی ترقی میں منہ ہی ایک زبردست قوت رہی ہے چاہے طبقہ پڑھے لکھے لوگوں کا رہا ہو یا جاہل اور جنگلی افراد کا۔

یہاں تک منہ اور سماج کے رابطہ کا بیان ہے جو ہمارے خیال سے تشنہ و نامکمل ہے اس لیے کہ جتنا غور و مطالعہ کیا جاتا ہے معاشرہ اور مجلسی کے ارتباط کے سینکڑوں پہلو نکلتے آتے ہیں مگر وقت کی قلت کے ساتھ ساتھ کتابی دامن کا بھی کلمہ ہے اور نہ شاید رسالہ اتنی گنجائش کا منتحل ہو سکے

چنانچہ اس ضمن میں متعدد گوشے لفظ انداز کر دیے گئے ہیں کیونکہ اگر وضاحت کے ساتھ پیش کیے جائیں تو ایک پوری کتاب کی ضخامت درکار ہوگی۔ اب اور باتوں کو چھوڑ کر یہ دیکھنا ہے کہ ہنسنے سے دماغی اور جسمانی فوائد ملتی ہیں یا نہیں؟ کہا یہ جاتا ہے کہ ہنسنا صحت کے لیے مفید ہے اس لئے غلو جسم پر صحت منداثر پڑتا ہے۔ اس خیال کی تائید میں مختلف نظریے پیش کیے جاتے ہیں اور تجربہ کرنے سے دعوائے بے دلیل کی حد سے نکل کر ہم طبی لحاظ سے اس کو صحیح تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ تو مستحکم ہے کہ تردد، کشمکش، غم، غصہ اور خوف کے جذبات معدہ تک ہضم و ادیت پہنچنے نہیں دیتے جس کی کمی انسان کو نحیف و مجہول بنا دیتی ہے۔ برخلاف اس کے ہنسنا ان تمام مخالف صحت جذبات کو دور بہرہ کر دیتا ہے نتیجہ یہ ہے کہ غذا صحیح راستہ پر صالح اجزاء کے ساتھ معدہ تک پہنچ جاتی ہے۔ نشو و نما کے مراحل طے کر کے انسان کو صحت مند جسم و دماغ کا مالک بنا دیتی ہے۔

”ہنسنا ایک طرح کی ماش ہے جس سے بچہ بچہ دل، جگر، آنت وغیرہ سب متاثر و متحرک ہو جاتے ہیں چنانچہ اکثر ادھیڑ عمر کے آدمی کہتے ہیں اس لیے لمبی ان کی صحت خراب رہتی ہے“ اسی ڈاکٹر کی رائے ہے کہ یہ ماش ایسے لوگوں کے لیے خاص طور پر ضروری ہے جو دوزخ و صوب نہیں کرتے یا کمال تپتے ہیں لیکن ہنسنے میں جو ماش ہوتی ہے وہ سب ہی کے لیے مفید ہے کیونکہ ہضم کی راہ میں جو رکاوٹیں جالے کی طرح پھیلی رہتی ہیں ان کو نہ صرف یہ صاف کر دیتی ہے بلکہ ان گوشوں تک صالح اجزاء پہنچا دیتی ہے جو کسی وجہ سے اب تک محروم تھے۔

نفسیاتی اعتبار سے بھی ہنسنا اہم خصوصیات کا حامل ہے۔ اس کی وجہ سے نہ صرف جسمانی فوائد حاصل ہوتے ہیں بلکہ دماغ کی بھی حالت بہتر ہو جاتی ہے۔ احساس کمتری کو برتری میں تبدیل کرنے کے لیے ہنسنا جتنا کارآمد ہے شاید ہی کوئی تحریک اتنا اثر کرے جو ہنسنے کے بعد ایک بات یہ ہوتی ہے کہ ہنس کر آپ غلام ہو جاتے ہیں۔ تو یہی کمزوریوں کی تلافی خود داری کے احساس سے ہو جاتی ہے۔ اس پر اعتراض یہ کیا جاسکتا ہے کہ ایسے عالم میں ہنسی فرار و خود فریبی کی دلیل ہے ممکن ہے کہ یہ اعتراض صحیح ہو لیکن باوجود اس کے بھی نتیجہ اچھا ہوتا ہے ہنسنے سے احساس کمتری تو دور ہو جاتا ہے چاہے راستے اس نے کوئی بہ اختیار کیے ہوں۔ بقول غالب ع

کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مال اچھا ہے

اس سے بحث نہیں ہے کہ آپ میں احساس کمتری پیدا کرنے والے کو شکست ہوتی یا نہیں؟ انجام یہ ضرور ہوا کہ ہنسنا نے میں آپ کا جذبہ خود اعتمادی برقرار رکھا، آپ کے دل و دماغ کو مجہول و غریب ہونے سے اس نے بچا رکھا آپ کی انفرادیت کو اکبر نے کا سونے دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آپ خود داری کے ساتھ خطرناک راستوں سے بچتے ہوئے اپنے ارادوں اور حوصلوں کی لہیر میں آگے بڑھتے چلے گئے!

مزاح اور مزاح نگاری

وزیر آغا

سنجیدگی کا ثبات کی ازلی وابدی خصوصیت ہے اور اس کے تمام اجزاء میں ایک برقی زندگی کی طرح سرایت کر چکی ہے۔ نتیجتاً کائنات کا ہر واقعہ کسی مجبور ستارے کی اڑان سے لے کر مکڑی کے جانے کی تعمیر تک اور زندگی کی ہر ذرہ جنسی کشش کی پراسرار تپش سے لے کر بیج کی حرارت پنہاں تک ایک عجیب سی سنجدگی سے ہم آہنگ ہے۔ زندگی مجموعی طور پر ایک تیز رہواس کی طرح درشت و جلی اور بھوک کو عبور کرتی کسی نامعلوم منزل کی طرف اس وائمانہ انداز سے بڑھ رہی ہے کہ

نئے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ایسی سنجدہ کائنات اور ایسی منہ زور زندگی کے زیر سایہ انسان کا سنجدہ کاوشوں اور ٹھوس تعمیری کارناموں میں یکسر منہمک ہو جانا ایک بالکل فطری امر ہے تاہم یہاں یہ خطرہ ضرور ہے کہ سنجدہ زندگی کا ایک انتہائی سنجدہ جزو ہونے کے باعث اس کی انفرادیت کہیں یکسر ختم نہ ہو جائے اور وہ محض ایک مشین کی طرح فطرت کے اشاروں پر ناچنا نہ چلا جائے۔ خوش قسمتی سے قدرت نے انسان کو ایک ایسی قوت بھی بخشی ہے جس سے کام لے کر وہ کائنات کی خوفناک سنجدگی اور زندگی کی صبر آزما کشمکش پر ہنس سکتا اور یوں مسکرا کر بلکہ قہقہہ لگا کر اپنی اس دیوانہ وار پیش قدمی میں دھیماہٹ پیدا کر سکتا ہے جو زندگی کے تیز بہاؤ سے ہم آہنگ ہے۔

چنانچہ زندگی کی بے رحم سنجدگی اور ماحول کی ٹھوس مادیت جو قریب قریب ہر شے کو اپنے فولادی بازوؤں میں جکڑے ہوئے ہے، انسان کے احساس مزاح کی حدت سے نگھل کر ٹھیکیلی اور ملائم ہو جاتی ہے۔ یہ احساس مزاح ماں کے اس لطیف و دلنواز تبسم کی طرح ہے جو بچوں کی طفلانہ کاوشوں اور ٹھوس تعمیری کارناموں کے پیش نظر نمودار ہوتا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ماں کا تبسم تو بچوں کو مزید انہماک کی ترغیب دیتا ہے لیکن احساس مزاح کے لطفیل انسان ایک لحظہ رک کر اپنی سنجدہ کاوشوں اور جذباتیت سے سنبھلی ہوئی قدروں پر ایک نظر ڈالتا ہے اور اسے صاف محسوس ہو جاتا ہے کہ لامحدود و لازوال کائنات میں یہ کاوشیں اور قدروں کتنی معمولی حقیقت کی حامل اور کتنی طفلانہ صورت کی امین ہیں۔ مشہور لطیفہ ہے کہ کسی نے ہائیڈروجن بم کے بارے میں پروفیسر آئن سٹائن سے اس کے خیالات دریافت کیے تو آئن سٹائن نے مسکرا کر جواب دیا:

”ہائیڈروجن بم سے ہماری زمین کے تباہ ہو جانے کا قطعاً کوئی امکان نہیں اور بالفرض

اگر یہ تباہ ہو بھی گئی تو اس سے اتنی بڑی کائنات میں قطعاً کچھ فرق نہیں پڑے گا۔“

یہ احساس مزاح اور اس کے مظہر یعنی تبسم ہنسی اور قہقہہ ہی دراصل ہیں اس سنجیدہ کائنات میں زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں اور انہی کے ہمارے ہم زندگی سے بھرتہ کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

مگر ایک اور طرح بھی یہ احساس مزاح انسانی زندگی کو قابل برداشت بنانے کا ذمہ دار ہے وہ اس طرح کہ انسان کائنات میں سب سے بڑا خواب پرست ہے اور اکثر و بیشتر اپنی انگلیوں اور آرزوؤں کے نام نہ بانے سے ایک ایسا رنگ محل تیار کرتا رہتا ہے جس کی اساس محض خوابوں پر قائم ہوتی ہے اس کے برعکس زندگی خواب ہو یا نہ ہو ایک سچا اور ٹھوس حقیقت ضرور ہے چنانچہ جب اس کی انگلیوں اور آرزوؤں کے رنگ محل اس کرخت اور خوفناک حقیقت سے زور دیا بدیر ٹکراتے ہیں تو وہ کائنات کی سب سے زیادہ بے بس اور غم زدہ ہستی بن جاتا ہے اور کبھی کبھی خود کشی کے ذریعے اپنی تلخ زندگی کا خاتمہ کرنے پر بھی تلی جاتا ہے۔ احساس مزاح کا کام یہ ہے کہ وہ انسان کی بے لگام آرزوؤں، منہ زور انگلیوں اور ہراسنا خوابوں پر تبسم انداز سے تنقید کرے اور یوں اسے خفاقی کی کرختی اور خوفناک صورت دکھا کر اس شدید مایوسی سے بچائے جو اس کی خوابوں کی منزل پر ہمیشہ سے اس کی منتظر ہے اور جس سے اس کا تکی نکلا ایک امر محال ہے۔ دیکھا جائے تو احساس مزاح کا یہ کارنامہ ایک بہت بڑی انسانی خدمت ہے۔

زندگی کی کرخت سنجیدگی سے انسان کو بچانے اور اسے شکست خواب سے پیدا ہونے والے ناقابل برداشت صدموں کے لیے ذہنی طور پر تیار کرنے کے علاوہ احساس مزاح کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ اس کا وجود سوسائٹی کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ مثل کہ ہنس تو ساتھ ہنسے گی دنیا — میٹھا اکیلے رونا ہو گا — اس بات کا قین ثبوت ہے کہ مزاح کے غفل انسان اور انسان کے مابین ایک ناقابل شکست رشتہ معرض وجود میں آتا ہے۔ عام زندگی میں بھی دیکھیے کہ ہنسی ایک متعدی بیماری کی طرح پھیلتی ہے اور جہاں چند لوگ ہنس رہے ہوں وہاں مبالغہ بے جا نے ہو جھجھکی ان کی ہنسی میں شریک ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فرد کو نشانہ قہقہہ بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کے مروجہ قواعد و ضوابط سے انحراف کرتا ہے دیکھا جائے تو مزاحیہ کردار صرف اس لیے مزاحیہ رنگ میں نظر آتا ہے کہ اس سے بعض ایسی حقائق سرزد ہوتی ہیں جن سے سوسائٹی کے دوسرے افراد محفوظ ہوتے ہیں مثلاً اگر ایسا کردار چچا چھٹکن کی طرح اپنی اس عینک کی تلک کرے جو اس نے اپنی ناک پر لگا رکھی ہو تو خواہ مخواہ اس پر ہنسنے کی ترغیب ہوتی ہے۔ قدیم قبائل میں اجنبیوں کے لباس، گفتار و عادات و اطوار کو نشانہ قہقہہ بنانے کی جو بے شمار مثالیں ملتی ہیں وہ اسی زمرے میں شامل ہیں۔ دراصل ہنسی اس فرد کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا بھی ہٹکے اور اس غرض سے اڑاتی ہے کہ وہ پھر سے اس لکیر میں شامل ہو جائے چنانچہ یہ بات ہنسنے والوں کے لیے تو باعث انبساط ہوتی ہے لیکن اس فرد کو رنج و اندامت سے ضرور ہم کنار کر دیتی ہے جس کے خلاف یہ عمل میں آئے بہر حال یہ بات طے ہے کہ ہنسی ایک ایسی لالچی ہے جس کی مدد سے سوسائٹی کا گلہ بان محض غیر شعوری طور پر اپنی تمام افراد کو ڈانک کر اپنے گلے میں دوبارہ شامل کرنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے سوسائٹی کے گلے سے علیحدہ ہو کر بھٹک رہے ہوتے — یعنی ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعے سوسائٹی ہر اس فرد سے انتقام لیتی ہے جو

اس کے ضابطہ حیات سے بچ بچنے کی سعی کرتا ہے۔ سماجی لحاظ سے ہنسی کا یہ پہلو اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اس کی بدولت سوسائٹی ان تمام بیرونی لیکن مضر اثرات سے محفوظ رہتی ہے جن کو یہ نشانہ نشہ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ہنسی ان تمام اندرونی نقائص کے استیصال کی طرف بھی توجہ دلاتی ہے جو مضحکہ خیز صورت اختیار کر چکے ہیں۔ اُردو ادب میں اکبر الہ آبادی کے ہاں مزاح کا جو افادی پہلو بڑے نمایاں انداز میں کارفرما نظر آتا ہے وہ ہنسی کے اسی اصلاحی رجحان کی غمازی کرتا ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کائنات پر سنجیدگی مسلط ہے اور یہاں ہر ذی روح سنجیدہ زندگی کے پراسرار شاعروں پر گہرا عمل ہے۔ انسان کی انسانی خصوصیت البتہ یہ ہے کہ وہ اس سنجیدگی کو چند لمحات کے لیے سہی سانپ کی کینچی کی طرح اتار پھینکتا ہے اور ہنسی جیسے خالص حیاتیاتی تقیش (Biological Luxury) سے زندگی کے کھردرے کناروں کو ہموار کر لیتا ہے مگر ہنسی سے جو مسرت اسے حاصل ہوتی ہے وہ آرٹ اور فلسفے سے حاصل شدہ مسرت سے اس حد تک مختلف ہوتی ہے کہ اس کے ساتھ عضویاتی مظاہر بھی شریک کار ہوتے ہیں۔ آرٹ کو تسکین کے الفاظ میں :

”خیالات و احساسات ایک خوبصورت تصویر کو دیکھ کر یا ایک اعلیٰ نظم پڑھ کر ہمارے دلوں میں غم و رنج حرکت ہوتے ہیں لیکن ایسا خاص عضویاتی مظاہرہ پیدا نہیں ہوتا جو ہنسی کے وقت معروض وجود میں آتا ہے اور یہ چیز محض ہنسی سے مخصوص ہے کہ انسان ایک لطیفہ کو سن یا پڑھ کر اپنے جذبات و احساسات کا اتنے نمایاں انداز میں اظہار کرتا ہے جتنا ہنسی کے اس عضویاتی مظاہرہ کی تشریح کرتے ہوئے چارلس ڈارون رقم طراز ہے :

”ہنسی کے دوران میں منہ کھل جاتا ہے اور ہونٹوں کے کنارے پیچھے اور اوپر کی طرف ہٹ آتے ہیں اسی طرح اوپر والا ہونٹ قدرے اوپر اوپر کو اٹھ جاتا ہے اور شدید ہنسی کے دوران میں تو سارا جسم کانپنے لگتا ہے، سانس میں ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے اور آنسو بہ نکلتے ہیں“

اسی طرح پروفیسر سٹی نے اپنی کتاب ”انجوائمنٹ آف لائف“ میں ہنسی کے تدریجی ارتقا پر روشنی ڈالی ہے اور خفیف تبسم، مسکراہٹ اور قہقہے کا ایک ہی کیفیت کے تین مختلف مدارج قرار دیا ہے لیکن اس سلسلے میں جی ڈائی۔ ٹی گریگ نے جو نکتہ پیدا کیا ہے وہ بھی قابل توجہ ہے۔ گریگ لکھتا ہے :

”مورخانہ پر سے چھلانگ لگانے یا بندوق کی لمبی دبانے سے ذرا قبل آپ ایک لمبا سانس لیتے ہیں اور پھر اسے اپنے سینے میں روکے رکھتے ہیں ہنسی کے وقت

۱۔ Arthur Koestler—Insight & Outlook, P. 3 & 4.

۲۔ Charles Darwin—Expression of Emotions, P. 208, 214.

۳۔ J.Y.T. Greig—The Psychology of Laughter & Comedy, P. 214

بھی آپ اسی طرح ایک لباس لیتے ہیں مگر اسے روکنے کی بجائے آوانے کے چھوٹے چھوٹے تیز دھماکوں کی صورت میں خارج کر دیتے ہیں ؟

ہنسی کے اس عضویاتی مظاہرے کے پس پشت ان تحریکات کا مطالعہ بھی از بس ضروری ہے جن سے احساس مزاح کو تحریک ملتی ہے اور ہنسی کا سیلاب پھوٹ پھوٹتا ہے چنانچہ یہ سوال کہ ہنسی کیوں پیدا ہوتی ہے ایک خاصا اہم سوال ہے اور ازمنہ قدیم سے مفکرین کے لیے بحث و تہیج کا موضوع بنا رہا ہے۔ گریک نے مزاح پر اپنی مشہور کتاب میں تین سو تیرہ (۳۱۶) ایسی کتابوں کا حوالہ دیا ہے جن میں اس موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے مگر اس سب کے باوجود یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ الہی نیک ہنسی کے مسئلے کو اس کی تمام ترجیحات کے ساتھ پوری طرح حل نہیں کیا جاسکا۔ تاہم اگر ہنسی کے موضوع پر پیش کردہ اہم نظریات پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے تو اس سے مسئلہ زیر بحث کا ایک قریبی جائزہ لینے میں کچھ مدد مل سکتی ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل انسانی فکر کی تاریخ میں مزاح کے مسئلے پر دو نہایت دلچسپ نظریے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک نظریہ تو یونان کے مفکر اعظم ارسطو اور سترھویں صدی کے انگریز مفکر نفاس ہابز کا ہے اور دوسرا نظریہ جرمن فلاسفر ایمانوئل کانٹ کا جسے بعد ازاں شوپنہار نے اپنے نظریے میں سمویا ہے۔ پہلے نظریے کے خالق ارسطو نے ہنسی کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہنسی کسی کمی یا بصورتی کو دیکھ کر معرض وجود میں آتی ہے جو درد انگیز نہ ہو۔ اسی طرح سترھویں صدی عیسوی میں ہابز نے یہ نظریہ پیش کیا کہ :

”ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبہ افتخار یا احساس برتری کے جو دوسروں کی کمزوریوں یا اپنی گزشتہ خامیوں سے تقابل کے باعث معرض وجود میں آتا ہے۔“

بنیادی طور پر ارسطو کے نظریہ کتری اور ہابز کے نظریہ برتری میں بہت کم فرق ہے کیونکہ ہنسی چاہے دوسروں کی بصورتی یا کمزوری سے تحریک پائے یا اس بصورتی اور کمزوری کے طفیل ایک احساس برتری کی صورت میں وارد ہو، بہر حال وہ دوسروں کی خامیوں ہی سے تحریک پائے گی۔ ہابز کا نظریہ دراصل ایک اخلاقی نظریہ تھا جس کا سنار لے کر اس نے اس بات پر زور دیا کہ ہر وہ ہنسی غیر اخلاقی ہے جو دوسروں کی توہین کرے اور جس میں تحقیر کا عنصر موجود ہو۔ یہاں اگر ہابز کے نظریے پر تنقید کریں اور کہیں کہ گدھے سے پیدا ہونے والی ہنسی یا بچوں کے معصومانہ قہقروں میں جذبہ افتخار کہاں؟ تو بحث طول پکڑ جائے گی۔ یہاں محض اتنا کہہ دینا ہی کافی ہے کہ ہابز کا نظریہ اس زمانے کے اخلاق کی نمائندگی کرتا ہے جب اچھی سوسائٹی میں بلند آواز سے ہنسنا ہی مجرب سمجھا جاتا تھا۔ ہنسی کے متعلق دوسرا نظریہ ایمنیول کانٹ کا ہے جس کے مطابق ہنسی اس وقت نمودار ہوتی ہے جب کوئی چیز بھرتے ہوئے رہ جائے اور ہماری توقعات اچانک ایک بلبلے کی طرح پھٹ کر ختم ہو جائیں۔ کانٹ کے اس نظریہ کی توضیح اس طرح ہو سکتی ہے کہ ہماری توقعات ایک غبارے کے اندر ہوا کی مانند لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہی ہوتی ہیں اور ہم کسی خاص نتیجے پر بڑی بے تابی سے پہنچ رہے ہوتے ہیں کہ اچانک غبارے میں ایک سوراخ پیدا ہو جاتا ہے اور ہماری توقعات کا سارا دباؤ غبارے کو پھیلانے

کی بجائے اس سوراخ کے ماتے کھوٹ نکلتا ہے۔ — یہ کھوٹ نکلتا ہی ہنسی کہلاتا ہے۔

قریب قریب اسی نظریے کا دوسرا علمبردار شوپنہاؤر ہے جس کے مطابق ہنسی تختل اور حقیقت کے مابین ناہمواری کے وجود کو اچانک محسوس کر لینے سے جنم لیتی ہے۔ اس کی دانست میں جتنی خلاف توقع یہ ناہمواری ہوگی اتنی ہی شدید طور پر ہنسی بھی نمودار ہوگی۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ میکس ایسٹ مین نے ارسطو اور کانت کے ان بظاہر متضاد نظریات کی ایک بڑے اچھوتے انداز سے توضیح کی تھی اور بتایا تھا کہ یہ دونوں نظریے اپنی اپنی جگہ ہنسی کو سمجھنے میں ہمارے معاون ہیں۔ ایسٹ مین نے لکھا تھا کہ بچے کو ہنسانے کے دو آسان طریقے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ آپ ہنسیں اور جب بچہ آپ کی طرف متوجہ ہو جائے تو اپنے چہرے کے خطوط کو بولوں میکشز کی آپ کی صورت خوفناک دکھائی دے اس پر بچہ ہنس دے گا۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ آپ اپنے ہاتھ میں کوئی ایسی چیز پکڑ کر بچے کے قریب لے جائیں جسے وہ پسند کرتا ہو اور جب بچہ ہاتھ بڑھا کر اسے پکڑنے لگے تو مسکرا کر اپنا ہاتھ کھینچ لیں۔ بچہ اسے زندگی کا سب سے بڑا لطیفہ قرار دے گا۔

ایسٹ مین کی رائے میں بچے کو محفوظ کرنے کے یہ دونوں طریقے ارسطو اور کانت کے نظریات سے شدید مماثلت رکھتے ہیں چنانچہ ارسطو کا نظریہ کہ ہنسی کسی ایسی کمی یا بصورتی سے نمودار ہوتی ہے جو درد انگیز نہ ہو اس چہرے کی طرح ہے جس کے خطوط کو مسکرا کر خوفناک بنا لیا جائے اور کانت کا نظریہ کہ ہنسی توقع کے پیدا ہونے اور پھر اچانک ختم ہو جانے سے نمودار ہوتی ہے اس ہاتھ کی طرح ہے جو کسی شے کو تھامنے کے لیے بڑھے اور پھر دیکھے کہ وہ شے وہاں نہیں ہے۔ دیکھا جائے تو سرس کا مسخرہ بھی ان دونوں طریقوں ہی سے تاشائیوں کو ہنسانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ وہ پہلے تو اپنے چہرے پر سفید اور سرخ رنگ مل کر اور ایک ہیورد سا لباس پہن کر آتا ہے اور پھر جب کوئی شے زور کسی وزنی شے کو اٹھانے کا مظاہرہ کر چکتا ہے تو یہ مسخرہ بڑے اہتمام سے اسی شے کو اٹھانے کے لیے آگے بڑھتا ہے اور پھر اچانک اسے ہاتھ لگا کر پیچھے ہٹ آتا ہے اور لوگ مارے ہنسی کے بے حال ہو جاتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل مزاح کے مسئلے پر جن اور مفکرین نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ان میں ہربرٹ اسپنسر (Herbert Spencer)، جوزف ایڈیسن (Joseph Addison)، الیگزینڈر بین (Alexander Bain) اور لپس (Lipps) کے نام خاصے اہم ہیں لیکن دراصل اس طویل دور میں مذکورہ بالا دونوں نظریے ہی ایسے تھے جو مختلف اسالیب فکر کے طور پر قائم ہوئے اور فکرین کے مابین بحث و تحقیق کا موجب بنے۔

بحث و تحقیق کا یہ سلسلہ نہ جانے کتنا عرصہ جاری رہتا کہ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی پروفیسر سٹی نے اپنی معرکہ الارا تصنیف *An Essay on Laughter* میں نہ صرف ان دونوں نظریوں کو یکجا کر دیا بلکہ چند نئے قابل قدر نکات بھی پیش کیے۔ اس سلسلے میں پروفیسر مذکور نے ہنسی کی وجوہ میں گہری انتہائی مسرت اور عملی مذاق وغیرہ کو خاصی اہمیت دی اور قابل مسخرہ اشیاء اور واقعات میں

۱ Kant—Critique of Judgment, 2nd ED. 1914. P. 223.

Schopenhauer—The World as Will & Idea, P. 130.

Eastman—Enjoyment of Laughter, P. 25

اخلاقی عیوب انوکھا پن، جسمانی نقائص، بے فاعلی، بچھنی اور بے حیائی وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا۔ مجموعی طور پر پروفیسر سٹی نے ہنسی اور کھیل میں قرابت پر خاصا زور دیا اور ہنسی کے اجزاء میں بچے کی سی مسرت، آمیز حیرت اور کھیل کی طرف نمایاں رجحان کو مقدم جانا۔

ہنسی کے محرکات کے ضمن میں پروفیسر نے لکھا کہ ہنسی مسرت کے اس اچانک سیلاب سے معرض وجود میں آتی ہے جو کسی بیرونی دباؤ کے ہٹ جانے یا کسی غیر متوقع شے کی اچانک آمد سے پیدا ہوتا ہے اور جو ہمیں یکایک زندگی کے ایک بلند مقام تک پہنچا دیتا ہے۔ دیکھا جائے تو پروفیسر سٹی نے یہ لکھ کر بیسویں صدی سے پہلے کے نظریات کو انتہائی خوبی سے مربوط کیا اور اسپنالی تجزیاتی مطالعے سے ہنسی کے سلسلے میں نہایت قیمتی اضافے کیے۔

لیکن شاید یہ زمانہ مزاح پر نئی تحقیقات کا زمانہ تھا کیونکہ پروفیسر سٹی کی معرکہ آرا کتاب کے فوراً بعد مزاح پر دو نہایت گہرائی میں منصفہ شہود پر آئیں اور ان کی بدولت مزاح کے مسئلے پر اس قدر روشنی پڑی جو اس سے قبل کسی صدیوں کی تحقیقات سے بھی نہیں پڑی تھی۔ یہ کتابیں تھیں۔ — ہنری برگساں کی کتاب "ہنسی" Laughter اور گمنڈ فرائڈ کی کتاب

Wit & Its Relation to The Unconscious

برگساں نے لکھا کہ زندگی لچک اور تحریک سے عبارت ہے۔ یہ ایک ایسے صبار رفتار گھوڑے کی مانند ہے جو افق کی تلاش میں سرگرداں کسی مقام پر ٹھہرے بغیر بڑھتا چلا جاتا ہو۔ برگساں کے مطابق زندگی کسی مقام پر ٹھہرنا یا پلٹ کر دیکھنا یا مکتد انداز میں کسی شے کو پیش کرنا جانتی ہی نہیں لیکن بھی زندگی جس کی خصوصیت تحریک اور لچک ہے جب کسی مقام پر ٹھہراؤ، جمود اور بیگانگی عمل کا نقشہ دکھائے تو بے اختیار ہماری ہنسی کو تحریک مل جاتی ہے مثال کے طور پر سرکس کا مسخرہ جو بحیثیت انسان زندگی کا منظر ہے جب کسی جامد شے کا تصور پیش کرتا ہے اور کسی فرضی کرسی پر بیٹھتے ہوئے دھڑام سے فرش پر گر پڑتا ہے تو ہم بے اختیار ہنس دیتے ہیں۔ برگساں کے الفاظ میں "ہر بار جب کوئی شخص کسی جامد شے کی طرح خود کو پیش کرے وہ مزاحیہ رنگ اختیار کر جاتا ہے۔"

ہنری برگساں نے ہنسی کو خالص ذہنی عمل قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ جذبات مثلاً ترحم کے جذبات کی علی سی روی بھی اسے ختم کر دیتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ ہم کبھی اشیاء پر نہیں ہنستے۔ حیوانوں پر صرف اس وقت ہنستے ہیں جب ان کی حرکات بعض انسانی حرکات سے مشابہت پیدا کرتی ہیں اور انسانوں پر ہم اس وقت ہنستے ہیں جب وہ اشیاء کے مانند خود کو پیش کرتے ہیں یعنی جب ان کی لچک میکا کی عمل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

برگساں کی رائے میں ہنسی نہ صرف سوسائٹی کے ہر اس عمل کو شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے جو میکا کی صورت اختیار کرنے اور جمود کو مستطو جو جانے میں مدوہم پہنچاتا ہے بلکہ اس کا کام فراریت کے ان تمام رجحانات کا قلع قمع کرنا بھی ہے جن کے زیر اثر فرد سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے بھٹکنا نظر آتا ہے دوسرے لفظوں میں ہنسی فرد کو دوبارہ "کل" میں مدغم ہو جانے کی ترغیب دیتی ہے۔

اسی زمانے میں مزاح کے مسئلے پر فلم اٹھانے والا دوسرا شخص مشہور ماہر نفسیات گمنڈ فرائڈ تھا جس نے وٹ (WIT) کو اس لیے تجزیاتی مطالعے کے لیے منتخب کیا کہ اس کے باعث اس کے نظریہ لا شعور پر روشنی پڑ سکتی تھی لیکن اس کا فائدہ یہ بھی ہوا کہ ضمناً اس عظیم مفکر نے مزاح کے مسئلے پر بھی گہری نظر ڈالی اور ایک ایسا نظریہ پیش کر دیا جس کی بنیادوں پر آج بھی انکار کے شے نئے عمل استوار کیے جا رہے ہیں۔

فرائڈ نے مزاح کی چار صورتیں پیش کیں۔ بے ضرر لطایف، افادی لطایف، مضحک اور خالص مزاح۔ بے ضرر لطایف کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ افانڈیا افکار کی جادوگری سے سامان انبساط ہم پہنچائیں۔ دوسری طرف افادی لطایف وہ ہیں جو طریق کار تو وہی اختیار کرتے ہیں جو بے ضرر لطایف کا ہے لیکن جو ساتھ ہی ساتھ کسی جنسی یا تشدد آمیز خواہش کی بھی تسکین کرتے ہیں نتیجتاً یہ لطایف کسی نہ کسی کے خلاف ضرر و صحت آراہم کرتے ہیں۔

فرائڈ کے مطابق بے ضرر لطایف سے حصول مسرت کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان میں کھوکھلا انسان واپس اپنے بچپن کے ماحول میں پہنچ جاتا ہے اور وہی طریق فکر و استدلال اختیار کرتا ہے۔ یوں عام زندگی بسر کرنے کے لیے جو ضروری قوت درکار ہوتی ہے اس میں ایک بچت (Economy) پیدا ہو جاتی ہے اور یہ بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔

اس کے برعکس افادی لطایف ان جنسی یا تشدد آمیز خواہشات کو آزاد کرتے ہیں جو عام زندگی میں ماحول اور سوسائٹی ہم آہنگ نہ ہونے کی صورت میں دبائی جا چکی ہیں۔ یہ خواہشات افادی لطایف کا خوش غالب اس ذریعہ تن کیجے اور لوہوں سنسکے پہرہ واد کو دھوکا دے کر اپنے قید خانہ میں سے اس ویدہ دلیری کے ساتھ باہر نکل آتی ہیں کہ باہر کی پبلک کو بھی ان کے قیدی ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ لطایف کے ذریعے ان جنسی یا تشدد آمیز خواہشات کی تسکین اس دبا دینے والی قوت (Repressive Energy) میں بچت پیدا کرتی ہے جو ان خواہشات کی عدم تسکین کی صورت میں انتہائی ضروری لہنی اور ہی بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔

مزاح کی تیسری صورت مضحک سے متعلق ہے۔ مضحک سے حصول مسرت کے متعلق فرائڈ نے لکھا ہے کہ یہاں مسرت قوت تخیل (Imaginative Energy) میں بچت سے پیدا ہوتی ہے اور وہ اس طرح کہ مضحک تخریب ہیں یقین فی الواقع ہے کہ ایک خاص کام کی تکمیل کے لیے ہیں اس قدر قوت کی ضرورت ہے لیکن ہوتا یہ ہے کہ ہیں بہت جلد اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ یہ کام تو اس سے بہت کم قوت کے صرف سے بھی انجام دیا جاسکتا ہے چنانچہ فاضل قوت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔ "کھو دا پہاڑ ٹکلا چوہا" اس کی بہترین مثال ہے۔

آخر میں فرائڈ نے خالص مزاح کا ذکر کیا ہے اور اس سے حصول مسرت کو قوت جذبات (Emotional Energy) میں بچت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ مثال کے طور پر الف ایک مصیبت میں گرفتار ہے اور ب کو اس سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن الف کی کسی بات سے ب کو محسوس ہوتا ہے کہ الف اپنی مصیبت کا مذاق اڑا رہا ہے تو ب بھی الف کا ہمنوا بن جاتا ہے۔ یوں ب کی جمع شدہ ہمدردی میں ایک بچت پیدا ہوتی ہے اور یہ بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔

ادبیہ ہنسی کے بارے میں فرائڈ کے نظریات کو نسبتاً تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ اس لیے کہ اگرچہ اس نصف صدی میں ہنسی کے بارے میں کئی نئے نظریات پیش ہوئے ہیں تاہم دراصل اس ضمن میں فرائڈ کے نظریات ہی نے اکثریت پر غالب کیا۔ چنانچہ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ فرائڈ کے بعد آج تک مزاح کے مسئلے پر جو تین نہایت قابل قدر کتابیں شائع ہوئیں (ہماری مراد گریٹ ایسٹ مین اور آر تھور کوستلر

- ۱ I.Y.T. Greig – The Psychology of Laughter & Comedy
- ۲ Max Eastman – Enjoyment of Laughter
- ۳ Arthur Koestler – Insight & Outlook

کی کتابوں سے ہے، ان میں سے کم از کم دو مینی گریگ اور کوٹسلر کی کتابوں میں فرائڈ کے نظریات ہی نے بنیادی کام سرانجام دیا ہے۔ گریگ نے جہاں فرائڈ کے بنیادی نظریوں سے اتفاق کیا وہاں اس نے مزاح کے پس پشت فرائڈ کی پیش کردہ جنسی یا تشدد آمیز خواہش کی بجائے محبت یا نفرت کے جذبات کو نمایاں جگہ دی اور کہا کہ چونکہ عام زندگی میں ہم ان رجحانات کی کھلے بندوں تکلیف نہیں کر سکتے لہذا یہ مزاح کے ذریعے اس انداز سے تسکین حاصل کر لیتے ہیں کہ سوسائٹی کی اقدار کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا۔ مجموعی طور پر گریگ نے فرائڈ کے نظریے میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی۔

البتہ ایسٹ مین نے اس مسئلے کو ایک بالکل مختلف زاویے سے دیکھا اور مزاح کو ایک قطعاً علیحدہ انسانی جبلت (Instinct) قرار دے دیا۔ اس نے لکھا کہ مزاح کھیل کی جبلت (Play Instinct) ہے اور اس کا بڑا کام یہ ہے کہ انسان کو صدمے یا مایوسی کا ہنس کھیل کر مقابلہ کرنے کی ترغیب دے۔

اس سلسلے میں ایسٹ مین نے مزاح کے مندرجہ ذیل چار اصول پیش کیے:

الف: اشیاء صرف اس وقت مزاحیہ رنگ اختیار کرتی ہیں جب ہم خود مزاح کے موڑ میں ہوں۔ اگر ہم بہت سنجیدہ ہوتے تو مزاح کا نام و نشان تک نہیں ملے گا۔

ب: جب ہم مزاح کے موڑ میں ہوتے ہیں تو خوش گو اور چیزوں کے ساتھ ساتھ ناخوش گو اور چیزیں بھی اچھی لگتی ہیں۔

ج: ہنسی کھیل کا رجحان بچپن کا امتیازی نشان ہے اور بچوں کی ہنسی مزاح کو اس کے سادہ ترین انداز میں پیش کرتی ہے۔

د: بالغوں میں ہنسی کھیل کا یہ رجحان کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے لہذا وہ ناخوش گو اور اشیاء کو مزاحیہ رنگ میں دیکھنے اور ان سے محفوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کر لیتے ہیں۔

فرائڈ کے بعد مزاح کے مسئلے پر گریگ اور ایسٹ مین کے علاوہ جس تیسرے مصنف نے طبع آزمائی کی اس کا نام آرتھر کوٹسلر ہے۔ یمنائیا یہ تباہ دنیا بھی ٹیپسی سے خالی نہ ہوگا کہ آرتھر کوٹسلر کے نظریات مزاح پر جدید ترین تحقیقات کا حکم رکھتے ہیں۔ آرتھر کوٹسلر کے نظریات کے مطابق انسانی زندگی پر دو رجحانات مسلط ہیں۔ تشدد اور مدافعت کا رجحان جسے اس نے Self-Transcending اس نے Self Assertive کا نام دیا ہے۔ پھیلاؤ اور آفاقیت کا رجحان جسے اس نے Self-Transcending سے معنون کیا ہے۔ تشدد اور مدافعت کے رجحان کے زیر سایہ انسان بڑی جنسی تشدد اور خود غرضی کے جذبات کا اظہار کرتا ہے اور آفاقیت کے رجحان کے تحت ہمدردی، محبت اور بے غرضی کا۔ آرتھر کوٹسلر کے مطابق اول الذکر طریقہ اور برعکس المیہ کی تخلیق کا ضامن ہے مگر ان دونوں کی آمد کا راستہ ایک ہی ہے اور یہ دونوں ایک سا طریق اختیار کرتے ہیں۔

اس طریق کا کو مصنف مذکور نے "عمل رابطہ" (Bisociation) کا نام دیا ہے اور کہا ہے کہ جس طرح مزاح کی تخلیق دو مختلف ذہنی نماند کے مابین ایک رابطہ کی رہیں سنت ہے اسی طرح آرٹ بھی ایک عمل رابطہ سے معرض وجود میں

آتا ہے چنانچہ تشبیہ یا استعارہ جو آرٹ کی جان ہے محض دواشیا کے مابین ایک ایسے ربط کا نام ہے جو اس سے قبل کبھی دریا نہیں ہوا تھا۔ یہی ربط مزاح اور لطیفے کی جان ہے جس کی مدد سے ہمارا تخیل جو بالعموم جذبات سے ہم آہنگ رہتا ہے، بیکار یک جذبات سے دامن چھڑا لیتا ہے اور جذبات کے مترادف ہواؤ کو ایک تماشائی کی طرح دیکھنے لگتا ہے۔ یوں ہماری ہنسی کو تحریک ملتی ہے۔

سطور بالا میں ہم نے ہنسی کے مسئلے پر نگاہ کے خیالات کو مختصر الفاظ میں پیش کرنے کی سعی کی ہے لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ ہنسی کا یہ مسئلہ تدریج وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا تا آنکہ دور جدید میں اس کی وسعتوں کو سمیٹنے کے لیے اہل فکر کو کڑی آزمائشوں میں سے گزرنا پڑا۔ اس ضمن میں پروفیسر سلی، فریڈ، ایسٹ مین اور آر تھور کوئٹلر کے نظریات خاص طور پر ہنسی کے مسئلے کے بیشتر پہلوؤں اور زاویوں کو زیر بحث لانے میں کامیاب ہوئے اور یہیں محسوس ہوا کہ وہ مسئلہ جس کی طرف قدیم مفکرین نے محض چند جملوں میں اشارہ کیا تھا آج ایک باقاعدہ مطالعے کا درجہ اختیار کر چکا ہے اور وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ اس کے پیچھے ہوئے پہلو یعنی طور پر ابھرتے چلے آ رہے ہیں۔

مگر جہاں مزاح کے پس پشت مختلف تحریکات کا جائزہ دیا گیا ہے وہاں ضروری ہے کہ مزاح کے تدریجی ارتقاء کو لمبی زیر بحث لایا جائے تاکہ مزاح کی ارتقائی کیفیات کا صحیح اندازہ کیا جاسکے۔

مزاح کے تدریجی ارتقاء کو اس طوفانی ندی سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جو پتھروں اور چٹانوں سے سرشار تیز رفتاری اور جھاگ اڑاتی آخرش ایک وسیع کشادہ اور پرسکون دریا کی صورت اختیار کر لے اور پھر وسیع و بے پایاں سمندر میں مل کر آبِ ہوا سے ہم کنار ہو جائے۔ لیکن چونکہ اس کی کشادگی اور وسعت کا صحیح اندازہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ پہلے اس کے طوفانی آغاز کا جائزہ لیا جائے لہذا ہم مزاح کو اس کے آدھن ماحول اس کی جنم بھومی میں دیکھنے پر مجبور ہیں۔

غور کریں تو نیچے یا وحشی کے پاس بلند بانگ فتنوں کی کوئی کمی نہیں ہوتی لیکن اس کے مزاح میں وسعت اور گہرائی کا فقدان ہوتا ہے۔ اس کا مزاح محض اس طوفانی ندی کی طرح ہے جو معمولی پتھر سے بھی ٹکرائے تو شور مچاتی ہے۔ چنانچہ وہ ایسی باتوں پر بے اختیار قہقہے لگاتا ہے جو بالغ نظر انسانوں کے ذوق مزاح سے کافی پست ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر وحشی انسان کا وہ اولین قہقہہ جو اس نے دشمن کی کھال ادھیڑے وقت لگایا تھا آج کی مہذب دنیا میں قطعاً ناقابل قبول ہے لیکن چونکہ سری تاریخ انسان کی مختصر سی زندگی میں خود کو کلینیہ دہرا دیتی ہے لہذا وحشی انسان کے ان قہقہوں کی صداٹے باز گشت بچوں کے کھلے نفرتی قہقہوں میں سنائی دے گی جو وہ کسی شے کو ٹوٹتے یا گرتے یا بد شکل ہونے سے دیکھ کر لگاتے ہیں۔

بہر حال انسانی مزاح کے نشوونما میں ایک تدریجی انداز کا رفرمانظر آتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہی دیکھیں کہ قہقہے کا آغاز ہی اس وقت ہوا جب انسان نے حیوان کی میکا کی زندگی سے نجات پائی۔ حیوانی زندگی کا مابہ الاقبا ز جبلت اور طبی رجحان کا تسلط تھا۔ یہاں تخیل محض جبلت کے سائے کی حیثیت رکھتا تھا۔ انسانی زندگی کا سب سے بڑا واقعہ یہ ہے کہ اس کے تخیل نے طبی رجحان سے اپنا دامن جھٹک کر علیحدہ کر لیا اور طبی رجحان کے میکا کی عمل کو ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھنے لگا۔ اس عمل سے انسان کو اس بات کا اچانک احساس ہوا کہ اس کی زندگی لغو اور بے معنی لمبی ہو سکتی ہے۔ اس احساس نے

اس کے قہقہے کو تحریک دی۔
 مگر جیسا کہ اوپر ذکر ہوا "اولین" انسان کے اس قہقہے میں شہرت اور گونج تو بہت تھی لیکن گہرائی اور لطافت کا فقدان تھا۔
 کامزاح زیادہ تر عملی مذاق تک محدود تھا یا پھر وہ ان باتوں کو نشانہ قرار دیتا تھا جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف تھیں۔ آج بھی اجنبیوں
 خاص طور پر سفید رنگ کے لوگوں کے لباس، چال پھول اور عادات و اطوار کی نقلیں کرنا وحشی قبیلوں میں بہت عام ہے اور
 ان پر دل کھول کر قہقہے لگائے جاتے ہیں۔ نہ صرف قہقہے بلکہ بعض اوقات تو یہ لوگ مارے ہنسی کے تالیاں بجاتا اور پاؤں کوب
 زور زور سے زمین پر پٹختا بھی شروع کر دیتے ہیں۔ دور کیوں مجائیے یہاں پنجاب کے دور دراز دیہات میں آج بھی جب کوئی ملا
 نووارد مسر پر سولا ہیٹ رکھے نظر آتا ہے تو دیہاتیوں کے لبوں پر ایک شریبی مسکراہٹ ضرور کھیلنا شروع ہو جاتی ہے۔
 دراصل وحشی انسان کا ذوق مزاح ہمارے ہاں کے اسکول کے بچوں کے ذوقی مزاح سے شدیداً مماثلت رکھتا ہے۔
 وہی عملی مذاق اور تحریری انداز لیکن ہمدردی کی انسوئنگ کی دراصل مزاح میں ہمدردانہ پہلو کی نمود بہت بعد کی بات ہے جب کہ وحشی
 قبیلوں کی تنگ اور گھٹی ہوئی فضا نے ہر لحظہ وسیع ہوتے ہوئے سوشل نظام کے لیے جگہ خالی کر دی۔ چنانچہ سوسائٹی میں طبقاتی حد بندی
 مزاح کے نشو و ارتقاء کے لیے از بس ضروری ہے اور چونکہ وحشی قبائل میں اس طبقاتی حد بندی کا نام و نشان تک نہیں ہوتا لہذا وہ
 زیادہ سے زیادہ اجنبیوں ہی کو نشانہ قرار دیتا تھا اور دل کھول کر قہقہے لگاتے ہیں۔
 طبقاتی کشمکش کے علاوہ ہمارے سوشل ارتقادی ہرنج ذہنی وسعت، اخلاقی اقدار، سیاسی اور سماجی آزادی اور دولت کے
 تصور نے بھی ہمارے ذوقی مزاح پر بڑے نمایاں اثرات ترسم کیے ہیں۔ اب ہمارا مزاح یقینی طور پر گروہ کی ہنسی (Group Laughter)
 سے ترقی کر کے فرد کی ہنسی (Individual Laughter) تک جا پہنچا ہے۔ دراصل سوشل ارتقاء نے کہیں صدیوں کے تہذیبی
 کے بعد جا کر ایسی فضا پیدا کی ہے جس میں انفرادی آزادی کے تصور نے اپنے پاؤں مضبوط کر لیے ہیں اور فرد کے قہقہے یا تبسم میں
 نہ صرف گہرائی اور انفرادیت کی جھلک نظر آنے لگی ہے بلکہ اس کے مزاح میں بھی پہاڑی ندی کی پُر شور مہمائی کی بجائے پرسکون دریا کی
 مہمائی کے سنائی دے رہی ہے۔
 پس آج ہمارا مزاح ان مدارس تک جا پہنچا ہے جہاں سے چٹ کریم اپنی سنجیدہ زندگی بہا س بے نیازی سے نگاہیں ڈالتا
 سکتے ہیں جس طرح کوئی بوڑھا اپنے شباب کی ان داستانوں پر نظریں دوڑاتے جو ایک وقت انہی سنجیدہ اور جذباتی تھیں لیکن
 جو آج اسے محض حائقین نظر آتی ہیں اور جن پر وہ اب آسانی سے قہقہے لگا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ آج مزاح ایک ایسے مقام
 پر بھی جا پہنچا ہے جہاں اس نے یاس کے گلے میں باہر ڈال دی ہیں۔ اب جہاں یاس مزاح کو بے اختیار ہو کر قہقہے لگانے
 سے باز رکھتی ہے وہاں مزاح بھی یاس کو بچکیوں میں تبدیل ہونے سے بچائے رکھتا ہے۔ یہ ان دو دھاتوں کا یہ حیرت انگیز
 ملاپ ہے۔ ایک بہت محنت دوسری بہت نرم۔ دنیا میں آنسوؤں کی فراوانی ہے لیکن یہ کتنی خوفناک جگہ ہوتی اگر یہاں آنسوؤں
 کے علاوہ اور کچھ نہ ہوتا۔

(۲)

گزشتہ فصل میں احساس مزاح کی اہمیت سننے کے پس پشت مختلف تحریکات اور وحشی سے مہذب انسان تک مزاح کے رویہ کی ارتقاء کا مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے۔ اب ہم مزاح نگاری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور یہ دیکھنے کی سعی کرتے ہیں کہ مزاحیہ اور طنزیہ ادب کی کیفیتوں مثلاً ناسمزاح Humour طنز Satire تحریف Parody رزمز Irony وغیرہ سے اپنی بقاعد کے پیچھے خون گرم حاصل کرنا ہے وہ خود کو کن عناصر کے اجتماع سے مرتب ہوتی اور کس انداز سے مزاحیہ و طنزیہ ادب کی معاون ثابت ہوتی ہیں۔ اس مسئلے میں سب سے پہلے نواس مزاح کو ایسے جس کی تعریف اسٹیفن لی کاگ Stephen Leacock نے

ان الفاظ میں کی ہے

مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فن کا مانہ اظہار ہو جائے۔

مزاح کی یہ توضیح دراصل مزاح کی تخلیق سے متعلق ہے اور اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ مزاح نگار اپنی نگاہ و رویہ سے زندگی کی ان ناہمواریوں اور مضحک کیفیتوں کو دیکھ لیتا ہے جو ایک عام انسان کی نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں۔ دوسرے ان ناہمواریوں کی طرف مزاح نگار کے رویہ عمل میں کوئی استہزائی کیفیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہ ان سے محفوظ ہوتا اور اس ماحول کو پسند بھی کرتا ہے جس نے ان ناہمواریوں کو جنم دیا ہے۔ چنانچہ ان ناہمواریوں کی طرف اس کا زاویہ نگاہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔ تیسرے یہ کہ مزاح نگار اپنے تجربے کے اظہار میں فن کا دلہ انداز اختیار کرتا ہے اور اسے سپاٹ طریق سے پیش نہیں کرتا لیکوگ کی رائے میں خالص مزاح کی پیش کش ان تینوں عناصر کی رہن منت ہے۔

جیسا کہ لی کاگ کی توضیح سے معلوم ہوا مزاح نگار اس فرد کے ساتھ جس کا وہ مضحک اڑاتا ہے ایک ذہنی کھیل نہیں شریک ہو جاتا اور اس سے محفوظ ہونے لگتا ہے لیکن طنز نگار کا معاملہ اس سے کچھ جدا ہے۔ دراصل طنز کے پس پشت مرکزی خیال یہ ہوتا ہے کہ خود طنز نگار ان تمام حماقتوں سے محفوظ ہے جن کا وہ خاکہ اڑاتا ہے نتیجتاً اسے اپنے نشانہ نشخ سے کوئی ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔ یہاں اگر مفاہکس Ronald Knox کا ایک فقرہ مستعار لیا جائے تو ہم کہہ سکتے کہ ”مزاح نگار دہرے کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے“ چنانچہ جہاں مزاح نگار کا طریقہ کاریہ ہے کہ وہ ناہمواریوں سے محفوظ ہوتا ہے وہاں طنز نگار ان ناہمواریوں سے نفرت کرتا اور انھیں خندہ استہزائی میں اڑا دینے کی طرف ہر دم مائل رہتا ہے۔ الغبنہ طنز کے کئی ایک درجہ ضرور ہیں۔ چنانچہ کبھی تو یہ محض ایک فرد کو نشانہ نشخ بناتی ہے اور کبھی ان اتفاقی سانچوں پر پہنچ جاتی ہے جہاں یہ انسانی اور ج کی متغفل حماقتوں اور عالم گیر ناہمواریوں کو طشت از باوم کرتی اور انسان کو انسانیت سے قریب تر لائے میں مدد دیتی ہے۔

1. Stephen Leacock—Humour & Humanity, P. 11
2. Ronald Knox—Essays on Satire, P. 31

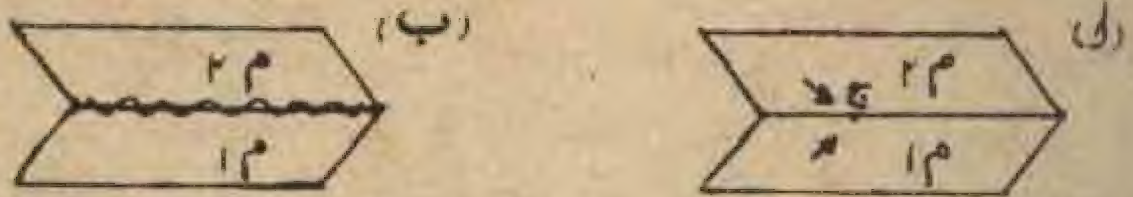
یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری اور مناسب ہے کہ بعض لوگوں کے نزدیک طنز کو اپنی افادیت باعث مزاح پر نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جہاں مزاح ایک قومی کارنامہ ہے وہاں طنز ایک بین الاقوامی محبت رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایسے لوگ مزاح برائے مزاح کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ ان کی دانست میں طنز ہی ادب میں سے ہے۔ اقدار کی حامل ہے۔ لیکن درحقیقت یہ نظریہ محض غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ طنز سماج اور انسان کے رستے پر غالیوں زخموں کی طرف ہمیں متوجہ کر کے بہت بڑی انسانی خدمت سرانجام دیتی ہے۔ لیکن دوسری طرف خالص مزاح بھی تو ہماری کبھی کبھی ضرورت اور بہ مزاح نگاروں کو منور کرتا اور ہمیں مسرت بہم پہنچاتا ہے۔ فی الواقع افادیت کے نقطہ نظر سے دونوں برابر رفیق و شریک ہیں اور ہر ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے سے قاصر۔ پس اپنی تحقیقات کے دوران میں ہم اسی درمیانی راستے کو اختیار کریں گے۔

مزاح نگاری اپنے نمونوں کے لیے جن عناصر کی رہنمائی ہے ان میں سے ایک موازنہ (Comparison) ہے۔ دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے وہ نامحسوس پیدائشیں ہوتی ہیں جو ہنسی کو پیدا کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ مزاح نگار بالعموم مزاح کی تخلیق کے لیے اس حربے سے ہر جہۃً اتم فائدہ اٹھاتا ہے۔ عام زندگی میں موازنہ کی مثال کسی شہر یا شے سے وہ عکس ہے جو کسی فرد کے تجلیے کو مضحکہ خیز حد تک بگاڑ دیتا ہے۔ یہ عکس بیک وقت اس فرد کا اصلی عکس بھی ہے اور اس کے قطعاً مختلف بھی اور اسی لیے یہ ہنسی کو پیدا بھی کرتا ہے۔ اردو ادب میں کنہیا لال کپور کی کتاب ”چنگ و ریاب“ کا ایک باب ہے۔

”شیخ سعدی سے لے کر شیخ چلی تک“ اس کی نمایاں مثال ہے کہ اس کی تخلیق میں اس مشابہت اور تضاد کے بیک وقت استعمال سے لیا ہے۔ شیخ سعدی اور شیخ چلی میں ”شیخ“ کا لفظ مشترک ہے لیکن اس وقت چلی اور سعدی کا تضاد ایک ایسی شدید محسوس ہوتا ہے کہ ہم بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں۔ ”طرح پطرس کے مشہور مضمون“ ”کتے“ کے آغاز میں بھی مزاح کو خیر ایک اس مشابہت اور تضاد کے بیک وقت وجود سے ملی ہے جو مشاہدوں اور کتوں کے ہنگامے کے مابین ہے۔

مزاح نگاری کا دوسرا کارآمد حربہ زبان و بیان کی بازیگری ہے۔ لفظی بازیگری سے مزاح پیدا کرنے کے کئی ایک طریق ہیں جن میں شاید سب سے پرانا طریق تکرار (Repetition) ہے مگر اس ضمن میں جس طریق کو ازمنہ قدیم سے اہمیت ملی ہے رعایت لفظ (Pun) کے نام سے مشہور ہے۔ رعایت لفظی کا مقصد یہ ہے کہ کسی لفظ کو اس انداز سے استعمال کیا جائے کہ ناظر کو اس لفظ کے دو مختلف مطالب کا احساس ہو، چنانچہ اس کی مدد سے بالعموم ایک ایسی بات کہی جاتی ہے جو عام انداز سے کہی جاسکتی تو ایک شدید تر رد عمل کے سوا اور کوئی نتیجہ نہ نکالے لیکن رعایت لفظی کے لیے جہت شریک سے دور تکرار سے بالعموم اس کو مزاحیہ کیفیت انخطاط پذیر ہو جاتی ہے۔ لفظی بازیگری کا اور نمونہ مضحکہ خیز املا سے مزاح کی تخلیق ہے۔ لیکن اس کا افق آج سے محدود ہے کہ یہاں مضحک پہلے تک صرف انسانی آنکھوں کی رسائی حاصل کر پاتی ہے۔ ان کے علاوہ لطافت سے پیدا ہونے والا مزاح بھی بڑی حد تک الفاظ ہی کا رہنمائی ہوتا ہے کہ یہاں الفاظ کی بچت (Economy) سے مضحک نکات کو بڑی نیازی اور شدت سے پیدا کیا جاتا ہے۔ حیثیت مجموعی لفظی بازیگری کے یہ نام تو کیلے لیکن مضحک نکات بذریعہ Wit کے زمرے میں شامل ہیں۔ بذکرہ سخی کو مزاح سے براہ آسانی تمیز کیا جاسکتا ہے اور وہ اس طرح کہ مزاح ایک کیفیت ہونے کے باعث سارے کے سارے ادب پارے میں ایک برقی رد کی طرح سرایت کر جاتا ہے اور ہم جس مقام سے

میں سے منجھلیں یہ ہوتی رُوچیں صاف طور پر محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ مزاح کو علیحدہ کر کے دکھانا بہت مشکل ہے۔ دوسری طرف اگرچہ بذریعہ طنز و مزاح کئی چیزیں ہنس مٹاتی ہیں مگر مزاح کے لیے مزاح نگار اسے حربے کے طور پر بھی استعمال کرتا ہے۔ تاہم بذریعہ طنز کا رشتہ الفاظ کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس قدر مضبوط ہوتا ہے کہ مزاح کے برعکس یہ علیحدہ کر کے بھی دکھائی جاسکتی ہے۔ اس گزاریش کو زیادہ واضح طور پر اس شکل الف اور ب کے ذریعے بیان کیا جاسکتا ہے۔



ای دونوں اشکال (ا اور ب) میں ۱ اور ۲ ہمارے تصورات کے دو میدان ہیں۔ شکل (ب) لطیفے سے متعلق ہے اور شکل (ا) لطیفے سے متعلق ہے۔ اس شکل کے مطابق جب دو مجوز تصورات (جن میں سے ایک ۱ اور دوسرا ۲ کا تصور ہے) ج کے نقطے پر جا کر ملتے ہیں تو ایک ایسا برقی جھٹکا لگتا ہے جو لطیفے کی جان ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ لطیفہ لیجیے:-
گورنر کو پاگل خانے کا ملاحظہ کرنا تھا چنانچہ پاگل خانہ میں بڑے انتظامات کیے جا رہے تھے ایک پاگل نے جو دیر سے کھانا سب کچھ دیکھ رہا تھا ایک آفیسر سے پوچھا۔

پاگل: کیوں جی کون آ رہا ہے؟
آفیسر: گورنر!

پاگل: کوئی بات نہیں۔ ٹھیک ہو جائے گا۔ میں جب آیا تھا تو دوا سرائے تھا۔

یہاں تصورات کے دو میدان موجود ہیں۔ گورنر کی پاگل خانہ میں آمد برائے ملاحظہ (۱) اور گورنر کی پاگل خانے میں آمد بطور پاگل (۲) چنانچہ جب ان دو تصورات کا مقام ج پر ٹکراؤ ہوتا ہے اور ہم پاگل کے یہ الفاظ پڑھتے ہیں کہ وہ بھی شروع شروع میں خود کو دوا سرائے سمجھتا تھا تو ہنسی کا ایک شرارہ پیدا ہوتا ہے۔

دوسری شکل یعنی ب میں ایسا کوئی خاص شرارہ موجود نہیں۔ یہ شکل مزاح سے متعلق ہے اور اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ مزاح ۱ اور ۲ کی حد انضمام کے ساتھ ساتھ چلنا اسے قدم قدم پر کاٹتا اور اپنے سفر کے دوران میں ہلکے ہلکے شرارے پیدا کرتا جاتا ہے۔ چنانچہ مزاح کی امتیازی کیفیت یہ ہے کہ اس کے باعث جو تہتم موضع وجود میں آتا ہے وہ ایک نمایاں سکڑا ہٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے تہتم بن جاتا ہے اور پھر بجھتے بجھتے سنجیدگی سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ سنجیدگی ابدی نہیں ہوتی، لکھنے ہی ہوڑ پر اسے پھر وحیے تہتم کی رفاقت میسر آ جاتی ہے اور یوں یہ چکر برقرار رہتا ہے۔ مغربی ادب میں ڈان کو الکونٹ Don Quixote اور مشرقی ادب میں Mr. Pickwick اور ہمارے اپنے ادب میں خوجی اور چچا چھکن کے مطالعے میں مزاح کی کیفیت بڑی واضح ہے۔

مزاح نگاری کا تیسرا حربہ مزاحیہ صورت و واقعہ (Humorous Situation) ہے۔ یہ صورت و واقعہ تین اہم عناصر پر مشتمل ہوتی ہے۔ ناہمواریوں کی اچانک پیدائش، الجھن میں اسیر انسان کے مقابلے میں ناظر کا احساس برتری اور یہ تسکین وہ احساس کہ اس واقعے میں صدمے یا دکھ کا پہلو موجود نہیں۔ یہی بات ایک مثال سے اسی طرح واضح ہو سکتی ہے:

”اس قدر زیر فکاری بائیسکل کی طبع نازک پر گراں گزری چنانچہ اس میں کھینٹ دو تہریاں واقع ہو گئیں۔ ایک تو ہینڈل ایک طرف کو مڑ گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں جانور سلسلے کا تھا لیکن میرا تمام جسم بائیں طرف کو مڑا ہوا تھا اس کے علاوہ بائیسکل کی گدی دفعتاً چھانکی سکھر قریب نیچے بیٹھ گئی۔ چنانچہ جب پٹیل چلانے کے لیے میں ٹانگیں اوپر نیچے کرنے لگا تو میرے گھٹنے ٹھوڑی تک پہنچ گئے۔“

(مرحوم کی یاد میں) — (پطرس)

یہاں زندگی کی معافی میں دفعتاً ناہمواری سی پیدا ہو گئی ہے۔ ایک بھلا چنگا آدمی دیکھتے دیکھتے عجیب سی الجھن میں گرفتار ہو گیا۔ ایک ایسی الجھن جس نے چند خطوں کے لیے اس کے عام انسانی وقار کو ختم کر کے ہمارے احساس برتری کو تحریک دیا لیکن چونکہ ظاہر ہے کہ یہ شخص کسی سخت چوٹ یا شدید ذہنی صدمے سے محفوظ ہے اس لیے اگر اس کی بعینہ کذافی ہماری تہنسی کر دیتی ہے تو یہ حالات کے عین مطابق ہے۔ اس کے برعکس اگر یہی شخص سائیکل سے گر پڑتا ہے اور اس کی ایک ٹانگ سخت ہو جاتی ہے تو ایک وحشی انسان تو شاید بے اختیار تہنس دے لیکن ایک مہذب انسان کے ہونٹوں پر خفیف سے تبسم کا نمودار جانا بھی بعید از قیاس ہے۔

صورت واقعہ سے پیدا ہونے والا ہنسن مزاح وہ ہے جو کسی شعوری کاوش کا رہن منت نہ ہو بلکہ از خود حالات کی ایک مخصوص نیچ یا کردار کی خصوصیت ناہمواریوں سے پیدا ہو جائے۔ چنانچہ صورت واقعہ کی تعبیر میں ایک اچھا مزاح نگار غلطی غلط اتفاق وقت Coincidence سے لہجی کام لیتا ہے لیکن ساتھ ہی وہ لہجی کوشش کرتا ہے کہ عملی مذاق Ractical Jokes سے بہت کم مدد طلب کرے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عملی مذاق مزاح کی ایک کھردری صورت ہے اور چونکہ اس کی تعبیر میں بڑی شعوری کاوش کو دخل حاصل ہے لہذا اس سے پیدا ہونے والے مزاح میں وہ گہرائی اور لطافت موجود نہیں ہوتی جو صورت واقعہ مزاح کا مابہ الاقیا ہے۔

مزاح نگاری کا چوتھا حربہ مزاحیہ کردار Humorous Character ہے۔ وہ مزاحیہ کردار جس کی بدولت کا تمام ماحول مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتا ہے۔ بے شک مزاحیہ کردار کو نمایاں کرنے کے لیے پہلے ایک مناسب ماحول کرنا از بس ضروری ہے تاہم جب ایک بار اس انوکھے کردار کی تخلیق ہو جاتی ہے تو پھر اس کا سرسری سا تذکرہ ہی ماحول کی ساری بات کو اخطا طہ پذیر کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈان کوئزوت Don Quixote یا نحوچی کا نام ہی دیا جائے تو ہم ہنسے کے لیے غیر ارادی طور پر تیار ہو جاتے ہیں۔ عام زندگی میں لہجی دیکھیے کہ بولویوں، فلاسفوں یا ہنگامیوں کے متعلق لطائف محض مولوی، فلاسفہ سکھ کے لفظ ہی سے ایک غیر سنجیدہ فضا کی تعبیر کر لیتے اور ناظر کے ہونٹوں پر تبسم کی ایک ہلکی سی لکیر پیدا کر دیتے ہیں۔

جہاں تک مزاحیہ کردار کی پیش کش کا تعلق ہے ایک کامیاب مزاح نگار کردار کے مختلف اجزاء یا عناصر کے مابین مصلح کو نمایاں کر کے دکھانا ہے جس سے ناظر کو کردار کی ناہمواریوں کا احساس ہو سکے۔ چنانچہ مزاح نگار کی نظر انتخاب ایک ایسے کردار پر پڑتی ہے جس میں لچک کا فقدان ہوتا ہے اور جو ایک نارمل انسان کی طرح بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں

کر سکتا۔ پس ایک مکمل مزاحیہ کردار کو قدم قدم پر انوکھے واقعات کا سامنا ہوتا ہے۔ رکیٹرکے واقعے کی نمود کا مطلب ہی یہ ہے کہ کردار احوال کی اچانک تبدیلی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکا، ایسے موقعوں پر مزاحیہ صورتِ واقعہ اور مزاحیہ کردار ایک ہو جاتے اور اعلیٰ مزاح کی تخلیق میں مدد بہم پہنچانے لگتے ہیں۔

مزاح نگاری کا آخری حربہ پیروڈی یا تحریف ہے لیکن پیروڈی صرف مزاح سے ہی متعلق نہیں بلکہ طنز نگار بھی اس حربے سے فائدہ اٹھاتا ہے تاہم یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ تحریف ایک علیحدہ صنفِ ادب کا درجہ حاصل کر چکی ہے اور نتیجتاً ایک علیحدہ مطالعے کی طالب ہے۔ پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ اپنے عروج پر اس کا مقنا ادبی یا نظریاتی خاصوں کو منظرِ عام پر لانا ہوتا ہے لیکن اس سے دوسرے یہ حالات نہانہ کا کھٹکا اڑاتی کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرتی یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے چنانچہ تحریف کے مقصد کا تعین کرنے والوں میں خاصاً بقعہ باہم ہے۔ بعض کے نزدیک تحریف کا مقصد نہ صرف معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا اور ان کی اصلاح کرنا ہے بلکہ زندگی کی ناہمواریوں کو بدلتے طنز بنانا بھی ہے۔ دوسروں کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہے اور اس کا مقصد بجز تفریح اور کچھ نہیں ہونا چاہیے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر داؤد رتہ کی یہ رائے بڑی وزنی ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیے۔ وہ یوں کہ گروہِ اول اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہِ ثانی تفریحِ محض کی۔ پیروڈی کے ساتھ چند الفاظِ تقلیبِ خندہ اور Burlesque کے بارے میں بھی لکھنے انتہائی ضروری ہیں۔ تحریف کی طرح تقلیبِ خندہ اور بھی لفظی نقالی ہے لیکن جہاں تحریف کے پیشِ نظر بالعموم اصل کی تضحیک ہوتی ہے وہاں تقلیبِ خندہ آدرا کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتا کہ کسی ادب پارے کو دوبارہ اس انداز سے لکھا جائے کہ مزاح کی تخلیق ہو سکے۔ نیو آکسفورڈ ڈکشنری میں لکھا ہے کہ پیروڈی کو مصنف کی کسی خاص تخلیق تک محدود ہونا چاہیے۔ اس طرز کہ اس کے پیشِ نظر اصل کی مزاحیہ انداز میں تنقید ہو لیکن تقلیبِ خندہ اور ایک وسیع تر چیز ہے جو کسی مصنف کے عام انداز یا کسی جماعت کی خاص نہج کی نقل اتارتی ہے محض اس لیے کہ ہنسی مذاق کو تحریک ہو۔ اور اب طنز۔ اطنز جو بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور احساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردِ عمل کا نتیجہ ہے جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختہِ مشتق بنا لیا ہو۔ اردو ادب میں طنز کا عروج بھی بڑی حد تک اسی ردِ عمل کا مرئیت ہے جو ایک غیر ملکی حکومت کے تشدد مسلسل سماجی انجمنوں اور فرد کی زندگی میں مسلسل ناکامیوں کے باعث پیدا ہوا اور جس نے طنز نگار یعنی ایک ستاس اور دردمند انسان کو اپنے ماحول کی سیاسی سماجی اور معاشرتی بے اعتدالیوں کی طرف متوجہ کر دیا۔ چنانچہ اس ردِ عمل کے زیر اثر طنز نگار نے ان تمام ناسوروں پر تیز تیز فشر جلانے کا آغاز کیا جو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کی پیداوار تھے

۱۔ فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور ”از ڈاکٹر داؤد رتہ (ادبی دنیا ستمبر ۱۹۷۶ء)“

2. "To Burlesque anything means to make fun out of it, not of it"—Stephen Leacock (Humour & Humanity) P. 65

3. New Oxford Dictionary XXII. Introductions.

اور جن کے باعث معاشرہ سسک سسک کر دم توڑ رہا تھا۔
 لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ طنز کا استعمال تحریب پسندی کی علامت ہے۔ دراصل طنز کی تحریب کا درجہ صرف ناسور پر نشتر چلانے کی حد تک ہے۔ اس کے بعد زخم کا سندل ہو جانا اور فرد یا سوسائٹی کا اپنے مرض سے نجات حاصل کر لینا یقیناً اس کا بہت بڑا تعمیری کارنامہ ہے لیکن طنز کے لیے ضروری ہے کہ یہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ کوئین کو شکم میں پیٹ کر پیش کئے دوسرے پردہ دری اور عجیب جوئی کرتے وقت لطیف فن کا رانہ پیرا پنا اظہار اختیار کرے اور تیسرے کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عالمگیر ناہمواریوں کی پردہ دری کا وسیلہ بنائے۔ جہاں ایسا نہیں ہوتا طنز، طنز نہیں رہتی۔ محض پھبتی، استہزا یا جھوکی صورت اختیار کرتی ہے اور شاید اسی لیے اپنے صحیح راستے سے ہٹشک کر اس خاردار میں جا لگتی ہے جہاں تحریب کا جواب تحریب سے ملتا ہے اور نشانیہ تمغہ فار کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنے کی بجائے غضب ناک ہو کر جوابی حملہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

طنز کے بارے میں آر تھور کوئسٹر کا خیال ہے کہ ہمارے انڈین زندگی کی ہزار کن یکسانیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس ہو چکے ہیں اور ہم زندگی کے ناسوروں کو دیکھ دیکھ کر ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نگار انھیں مبالغہ آمیز انداز سے پیش نہ کرے۔ ہماری نگاہیں ان پر جھننے ہی نہیں پائیں۔ پس طنز نگار کی جہیت اسی میں ہے کہ وہ زندگی اور سماج کی ناہمواریوں کو یوں بڑھا چڑھا کر اور ایسے مزاحیہ انداز سے پیش کرے کہ ہم ان ناہمواریوں کی طرف متوجہ بھی ہو جائیں اور ہمیں طنز نگار کی بات بڑی بھی نہ لگے۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ مزاح کی طرح طنز بھی موازنہ، مبالغہ، نظری بازیگری اور تحریف وغیرہ کے حربے استعمال کرتی ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ مزاح کے برعکس طنز میں "نشریت" کا پہلو ضرور غالب رہتا ہے اور یہ اپنے نشانیہ تمغہ کے خلاف نفرت کے جذبات کا اظہار ضرور کرتی ہے۔

مزاح اور اس کے امثال کی یہ بحث طنز و مزاح کے قبیلے کے ایک آخری رکن کا تذکرہ کیے بغیر شاید شہرہ حائے ہماری مراد اس صنف ادب سے ہے جسے اصطلاح عام میں ریزر (Irony) کہتے ہیں اور جو تحریف کا کامیاب حربہ یعنی "مبالغہ" کے برعکس کم بیانی (Under statement) کا ہمارا لئے کر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔ آج ریزر ادب میں ایک مستقل اور اہم مقام حاصل کر چکی ہے اور اس کا طریق کار یہ ہے کہ مخالف کے دلائل نظریات اور طریق استدلال کو بظاہر تسلیم کر کے یوں بیان کیا جائے کہ اس کے کمزور پہلو نمایاں ہو کر سامنے آجائیں۔ چنانچہ بظاہر کسی شے کا نہایت سفیدگی اور عقیدت سے ذکر کرتی ہے اور اس سے مکمل اتفاق کرتی ہے۔ لیکن در پردہ اس کی جڑیں بڑی تیزی سے کاٹتی چلی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر کسی پتھر شخص کے متعلق یہ کہا جائے کہ اس بیچارے کو تو آج بھوک ہی نہیں لگی۔ اس نے صرف دس اٹھول پانچ پٹھوں اور دو دھ کے اکٹھ کلاسوں کے ساتھ ناشتہ کیا تو ظاہر ہے کہ اس سے مراد وہ نہیں جو میان ہوا بلکہ

اس کا قطعی الٹ ہے۔ دوسرے لفظوں میں رمز نگار نے والا (Ironist) مخالف کے نقطہ نظر کو اپنا کر اس طریق سے بیان کرتا ہے کہ یہ نقطہ نظر ایک معمولی صورت اختیار کر جاتا ہے اور دراصل اسی میں رمز نگار نے دالے کی جیت لپی ہے۔

(۳)

اوپر مزاح اور اس کے امثال (طنز، تحریف، رمز وغیرہ) کا مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ دیکھنے کی سعی کی گئی ہے کہ اظہار بیان کے یہ مختلف انداز کیونکر طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اب ہم اردو ادب کی طرف متوجہ ہوں گے اور ان معلومات کی روشنی میں جواب تک حاصل ہوئی ہیں اردو ادب میں طنز و مزاح کے ارتقاء کا ایک تاریخی اور تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کریں گے لیکن اس سے قبل کہ ایسا کیا جائے یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ اردو ادب کی نشو و نما میں دو زبانوں کی ادبیات نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ انگریزی اور فارسی۔ چنانچہ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا جائزہ لینے سے قبل یہ نہایت ضروری ہے کہ انگریزی اور فارسی کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کی اہم ترین خصوصیات کا بھی مختصر سا جائزہ لیا لیا جائے تاکہ آگے چل کر یہ معلوم ہو سکے کہ طنزیات و مضحکات کے میدان میں ہماری اپنی نگارشات نے کہاں کہاں سے اثرات قبول کیے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے انگریزی ادب کو لیجیے جس کی نمایاں ترین خصوصیت ”خالص مزاح“ کی ابتدا اور اس کا تدریجی ارتقاء ہے۔ دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں طنز کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے اور اگرچہ انگریزی ادب میں بھی طنز کے اچھے نمونے ملتے ہیں تاہم یہ بات شاید انگریزی ادب ہی سے مخصوص ہے کہ یہاں مزاح طنز کا لبادہ اوڑھتے بغیر نمودار ہوا اور ادب اور معاشرے میں ایک مخصوص مقام حاصل کرتا چلا گیا۔ انگریزی ادب میں خالص مزاح کی اس بے محابا آمد کی پہلی وجہ تو انگریزی فضا کا وہ گھریلوں ہے جو اس ملک کی ہر شے پر ایک لطیف و مہند کی طرح مسلط ہے۔ دوسری وجہ انگریزی کردار کی وہ انفرادیت اور غیر مجبوری ہے جو انگریزی فضا، انگریزی خاندان اور نتیجتاً انگریزی ادب میں ایک ”مزاحیہ کردار“ کی صورت میں بڑے بھرپور انداز میں موجود ہے اور تیسری وجہ سکون اور عافیت کی وہ فضا ہے جو بیرونی محلوں اور ملکی انقلابوں سے بڑی حد تک محفوظ رہی اور جس کے باعث انگریزی خاندان کے حلقے میں لمبی سکون و عافیت کا دور دورہ رہا۔

لیکن انگریزی ادب کا خالص مزاح آفاقی کارہی سے انگریزی ادب کا طرہ امتیاز نہیں رہا۔ دراصل یہاں ”خالص مزاح“ کا عروج نسبتاً ایک جدید نزاع ہے اور انیسویں صدی سے قبل اس کا وہ مخصوص رنگ غائب ہے جو انیسویں صدی کے خمس اول میں جین آسٹن کی تحریروں سے نمودار ہوا اور جو کال ور لے تک پہنچتے پہنچتے مشکل اپنے بھرپور انداز سے ظاہر ہو سکا۔ مگر یہ بات سنہنئیات کے تابع ضرور ہے۔ چنانچہ مزاح کے ہلکے رنگوں کو شکسپیئر، مرٹن، شیرڈین اور ایڈلین کی تحریروں میں بے آسانی دیکھا جاسکتا ہے تاہم مجموعی طور پر اس طویل دور میں طنز، تحریف اور رمز ہی کا تسلط نظر آتا ہے۔

انگریزی ادب میں طنزیات و مضحکات کا آغاز چاتمر سے ہوا۔ چاتمر کے اشعار میں بلند بانگ تہنوں کے پلڑے ملو لطیف رمز کے لمبی خاصے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ وہ ہم پر لمبی ہنستا ہے اور خود پر لمبی اور بحیثیت مجموعی زندگی کی طرف

اس کا رد عمل ہمدردانہ ہے۔

چنانچہ طنز و مزاح کے ضمن میں بھی ٹیکسپیئر کے ہاں ایک انفرادی رنگ نظر آتا ہے۔ وہ اگر عجیب جوئی بھی کرتا ہے تو اس مقصد کے ساتھ نہیں کہ کسی کا مضحکہ اڑایا جائے بلکہ اس لیے کہ ملاحظہ ہوا جائے۔ اس کی دنیا میں تخیل، حسن سلوک اور ہمدردی کے عناصر بہ کثرت ملتے ہیں اور یہی چیزیں دراصل مزاحیہ ادب کی جان ہیں۔

ٹیکسپیئر کا دور انگلستان کی عظمت کا دور ہے۔ اس کے بعد کچھ عرصے کے لیے ایک ایسا انحطاط پذیر زمانہ آتا ہے جس میں مذہبی جنون اور بد لے ہوئے سماج نے زندگی کو نئے نئے رنگ تفویض کر دیے ہیں۔ چنانچہ اس دور میں یا تو ملٹن *Milton* جیسے بے حد سنجیدہ فن کار ملتے ہیں یا ڈرائیڈن *Dryden* پیپس *Pepys* اور بٹلر *Butler* جیسے طنز کے گرویدہ۔ مجموعی طور پر اس زمانے کے ادب میں طنز اور رمز ہی کی فراوانی ہے۔

یہ دور سترہویں صدی اور ریٹوریشن کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں طنز کے لیے جو سیدائی تیار ہوا وہ اس سے اگلی صدی میں کچھ اور بھی وسعت اختیار کر گیا۔ چنانچہ اٹھارویں صدی میں شعر کے علاوہ دوسری اصناف سخن میں بھی طنز، تحریف اور رمز کی بے انداز نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں جہاں شعری تخلیقات میں پوپ *Pope* کی تیز طنز اور نثر میں سوئفٹ *Swift* کی شدید رمز کے نمونے بکثرت ملتے ہیں وہاں ڈرامے میں ہم شیریڈین *Sheridan* اور گولڈ اسمتھ *Goldsmith* کے پُر لطف قہقروں اور ناول میں فیلڈنگ کی سنجیدہ رمز اور اسٹرن *Sterne* کے ہمدردانہ مزاح سے بھی ملاحظہ ہوتے ہیں۔ اسی دور کی ایک اور نمایاں خصوصیت انگریزی مضمون نگاری *Essay-Writing* کا وہ عروج بھی ہے جو ایڈیسن *Addison* اور اسٹیل *Steele* کی تحریروں میں رہی ہوتی ہے۔ ان دونوں مضمون نگاروں نے نہ صرف انگریزی نثر میں سادگی اور جاذبیت پیدا کی بلکہ اسے وہ خوشگوار اور پُر لطف انداز نگار بھی بخشنا جو آگے چل کر خالص مزاح کی نمود میں ایک بنیادی عنصر ثابت ہوا۔

انگریزی ادب میں اٹھارویں صدی کا رنج آخر اور انیسویں صدی کا خمس اول اس لحاظ سے خاصہ اہم ہیں کہ اس عرصے میں دو ایسے فن کار پیدا ہوئے جنہوں نے ادب میں خالص مزاح کے نقوش کو نمایاں کرنے میں ایک اہم حصہ لیا۔ ان میں سے ایک مرد تھا چارلس لمب *Charles Lamb* اور دوسری عورت جین آسٹن *Jane Austen*۔ چارلس لمب کے مضامین ایڈیسن اور اسٹیل کی سی خوشگوار لطافت کے حامل ہیں۔ لیکن یہاں مزاح نسبتاً زیادہ لذیذ ہے۔ چارلس لمب کی اپنی زندگی ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو آزادی اور مسرت سے محروم کسی تنہا سڑک پر بڑھتا چلا جائے اور سڑک کے اختتام پر ایک تاریک کنواں منہ کھولے اس کا منظر ہر۔ لیکن اس کی تصانیف میں بلا کی زندگی اور زندگی سے انتہائی شغف کی ایک داستان غمر ہے اور اسی چیز نے اس کے مزاح میں بھی توانائی پیدا کر دی ہے۔

اس دور کی ناول نگار جین آسٹن کے ناولوں میں پہلی بار خالص مزاح کا نکھرا ہوا رنگ ملتا ہے۔ وہ رنگ جس کو بعد ازاں شوخ ہو کر انگریزی میں خالص مزاح کی تکمیل یافتہ صورت میں نمودار ہونا ہے۔ جین آسٹن کے مزاح کا مزاج انتہائی ٹھنڈا ہے اور مزاح

بیشتر اوقات محض کرماءوں کے گرد گھومتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی یہ انگریزی کے مخصوص مزاج سے قریب ہے۔
انگریزی ادب میں انیسویں صدی تا دل کے آغاز و عروج کا زمانہ ہے اور ناول کی وساطت سے مزاحیہ کرماء کی تخلیق کا
بھی تعد ہے۔ چنانچہ جین آسٹن کے مزاحیہ کرماءوں کے فوراً بعد چارلس ڈکنس کے بے شمار ایسے کرماء ملتے ہیں جو اپنی کسی نہ کسی نامور
کے باعث مزاحیہ رنگ اختیار کر جاتے ہیں۔ ڈکنس کرماء نگاری کا بادشاہ ہے اور اس کے ناولوں میں جو کم و بیش ایک ہزار نو سو
(۱۹۰۰) کرماء ملتے ہیں ان میں سے بیشتر مزاحیہ کرماءوں کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ کرماء اس شدید بھردی اور شفقت کی غمازی کرتے
ہیں جو ان کی تعمیر میں صرف ہوتی ہے اور جو بالعموم صحیح مزاحیہ کرماء کی تخلیق کی ضامن ہوتی ہے۔ علاوہ انہیں ڈکنس کے ناولوں میں واقعے
سے پیدا ہونے والا مزاح کرماء کے مزاج سے ہم آہنگ بھی نظر آتا ہے اور یہی وہ انفرادی انداز ہے جس نے ڈکنس کے مزاج
کو تقویت بخشی ہے۔

کو لقبوت جیسی ہے۔
 اسی دور میں ٹکنس کے ساتھ ساتھ تھیکری (Thackery) کا نام بھی ہماری توجہ کا طالب ہے۔ تھیکری کے مزاج کا مخصوص رنگ یہ ہے کہ وہ مسکراتا ہے، پھر سنجیدہ ہو جاتا ہے، پھر مسکراتا ہے۔ اپنے شانوں کو چھپاتا ہے اور زندگی کی بوجھیں کو بے نقاب کرنا چلا جاتا ہے۔ تھیکری کے آرٹ میں بڑی حقیقت نگاری ہے اور یہی چیز اسے زندگی کے بہت بڑے محاسب کا درجہ بخش دیتی ہے۔ علاوہ ازیں تھیکری نے پہلی بار نثر میں تخریف کے رنگ کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔
 انیسویں صدی میں چارلس ڈکنس کے علاوہ پی کاگ (Peacock) کے ناموں میں بھی مزاج کی کارفرمائی نظر آتی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ پی کاگ کے ناول دس میں سے نو حصے محض مزاج ہیں تو یہ کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔

اس کا یہ کہا جائے کہ لہری کا لے ماول دس یں کے لئے سارا اس میں کوئی چیز ہے۔
 اسی دوران میں شاعری کے ضمن میں جن شعراء نے مزاح نگاری کو پروان چڑھایا ان میں کال ورلے (Calverley) ،
 سٹیفن (Stephen) ، اسکوائر (Squire) اور سون برن (Swinburne) کے نام خاص اہم ہیں۔
 ادنا ب ہم اس رنگزد کے اس مقام پر بچا پہنچتے ہیں جہاں انگریزی مزاح نے اپنے قدم پوری طرح سے جما لیے ہیں اور اس
 میں تنوع، گہرائی اور نکھار پیدا ہو چکا ہے۔ یہ ملک و کشور کے طویل عہد حکومت کا وہ دور بہانی زمانہ ہے جب انگریزی مزاح ایک ایسی نئی
 روش اختیار کرتا ہے جسے بے معنی مزاح (Nonsense Humour) کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ بے معنی مزاح ایک
 چارہ سار طریقے انگریزی ادب کی دونوں ممتاز خصوصیات کو یکجا کر کے پیش کرتا ہے۔ دراصل یہ ایک طوع کا ذرا ہے جو ناظر کو عقل و فہم
 کے جہان سے رخصت دلا کر ایک نسبتاً پاگل دنیا میں لے جاتا ہے۔ ایک ایسی دنیا میں جہاں حماقت (Absurdity) نے
 شاعرانہ لباس پہن لیا ہے اور بے ڈھنگا پن ابھر کر یوں نمایاں ہوا ہے کہ قلمی ہنر مندوں کے قفل توڑ کر باہر نکل آئے ہیں اور ساری فضا بھرت
 سے لہری ہو گئی ہے۔ اس مزاح کو عام کرنے والوں میں ایڈورڈ لیر (Edward Lear) ، لیویس کارول (Lewis Carroll) ،
 اور گیلبرٹ (Gilbert) کے نام خاص اہم ہیں۔

اور گیلبرٹ (Gilbert) کے نام خاصے اہم ہیں۔
 اور اب بیسویں صدی — وہ صدی جس کے انگریزی ادب میں خالص مزاح کا تنگ دن بدل نکھڑتا چلا جا رہا ہے اور مزاح طنز کی
 نشریت سے آزار دہ کر ایک بالکل نئی صورت اختیار کر رہا ہے۔ جیکب (Jacobs) جیوم کے جیروم (Jerome—K—Jerome)
 اہم ہونے لگے اور انگریزی مزاح نگاروں کو یہاں ایک ہی صنف میں لاکھڑا کیا ہے اور یہ اس لیے کہ یہ سب جدید انگریزی مزاح کے نمائندے ہیں ویسے انگریزی ادب امریکی مزاح
 کے رنگوں میں تھوڑا سا فرق ضرور ہے لیکن یہاں اس فرق کو زیر بحث لانا اس کے کو غیر ضروری طور پر طویل دینے کے مترادف ہوگا۔

سٹیغن لی کوک (Stephen Leacock) (ووڈ ہاؤس Woodehouse) اور مارک ٹوین پر سب اس نئے مزاح کے نمائندے ہیں۔

انگریزی ادب کے برعکس فارسی ادب میں طنز و مزاح کی داستان ایک تشنہ اور نامکمل سرگزشت کی حیثیت رکھتی ہے فارسی ادب میں نہ صرف طنز و مزاح کے تدریجی ارتقاء کا قطعی فقدان ہے بلکہ یہاں وہاں ایسے طنز نگار اور مزاح نگار بھی نظر نہیں آتے جن کا ذوق ان الفاظ میں نوک کر دیا جائے۔ ایمان میں طنز کے فروغ نہ پانے کی وجہ یہ ہے کہ طویل اسلامی عہد کی ثقافت ہزل آئینہ پرانیہ اظہار کی منتحل نہیں ہو سکتی تھی۔ دوسرے طنز انماض دور گزشتہ کی طالب ہوتی ہے اور سرزمین ایران کے اوبار اور عوام میں وہ فراخ حوصلگی موجود نہیں تھی جو اس کے فروغ میں مدد دیتی۔ جہاں تک مزاح کا تعلق ہے اس کے فقدان کا باعث یہ ہے کہ ایران کی مجلسی اور سماجی زندگی مسلسل انتشار اور افراق کی پیہم قتل و غارت گری اور یکے بعد دیگرے جنگیں و تہجیری حملوں سے اس درجہ متاثر رہی کہ سکون و عافیت کا وہ طویل دور اسے نصیب ہی نہ ہو سکا جو مزاح کے نشو و ارتقاء کے لیے از بس ضروری ہوتا ہے۔ چنانچہ فارسی ادب میں جو کچھ بہت مزاح پیدا ہوا وہ کچھ تو محض ہنگامی قرار کی حیثیت رکھتا تھا اور باقی ماندہ نے گالی گلوں، لچکڑیوں اور ہجو کی صورت اختیار کی اور یوں مزاح کے اعلیٰ مدارج تک پہنچنے سے قاصر رہا۔ پس جس وقت فارسی زبان میں طنز و مزاح کا ذکر آتا ہے تو لامحالہ ہم فارسی طنز و مزاح کے تدریجی ارتقاء کی بجائے ان طنز پرستوں کے تذکرے کی طرف مائل ہوتے ہیں جو فارسی زبان کے طویل دور میں ابھری ہیں اور جو بلاشبہ اردو شاعری میں طنز و مزاح کے پہلے دور کے لمبی اثر انداز ہوتی ہیں۔

ان میں سے پہلی رد ہجو کی رہ ہے۔ ہجو کی اس رد کا آغاز فارسی شاعری کے باوا آدم رد کی سے ہوتا ہے لیکن رد کی کلام میں ہجو یہ اشعار کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ پھر لمبی رد کی کی ہجو میں تنانت اور واقعیت ضرور ہے۔ ہجو کے سلسلے میں اگلا نام فردوسی کا ہے اور اگرچہ فردوسی کو لمبی ہجو گو شاعر کا درجہ نہیں دیا جاسکتا تاہم فردوسی کے نام کے ساتھ محمود غزنوی کی جو ہجو وابستہ ہے وہ اقتدر زبان و خاص عام ہو چکی ہے کہ اس ضمن میں اسے نظر انداز کرنا مشکل ہے۔ اس ہجو کے یہ اشعار خاص طور پر مشہور ہیں۔

یکے بندگی کردم اے شہر یار	کہ ماند ز تو دور جہاں یادگار
پے انگندم از نظم کاخ بلند	کہ از باد و باران نیابد گزند
بے رنج بروم دریں سال سی	عجم زندہ کردم بدیں پارسی
اگر شاہ را شاہ بود سے پدر	بسر بر نہاد سے مرا تاج زر
وگر مادر شاہ بانو بد سے	مرا سیم و زرتا بہ زانو بد سے
از ان گفتم ای بیت لائے بلند	کہ تا شاہ گیرد ازین کار پسند
کہ شاعر چون خجند بگوید حجب	بماند بجا تا قیامت حجب

فارسی زبان میں ہجو دراصل پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی اور سلجوقیہ کے زمانہ عروج میں نمودار ہوئی۔ بقول شبلی نعمانی۔۔۔ شاعری کے چمن میں ہجو کا خارزار اسی عہد کی یادگار ہے جس کے چمن آرا انوری اور سنوزنی ہیں۔ لیکن انوری اور سنوزنی کے ہاں ہجو کا مزاج بہت نیر ہے

اور یہ بیشتر اوقات فحش گوئی اور گالی گلوچ کی سرحدوں تک جا پہنچتی ہے۔ انوری کے متعلق تو یہ بات خاص طور پر مشہور ہے کہ ذرا کسی سے رنجیدہ ہوا اور اسی کی ہجر کلمہ ڈالی۔ اردو شاعری کے سوا نے تو خاص طور پر انوری سے اثر لیا چنانچہ زعفرانی کہ سہاگ کی گھونٹے کی ہجو انوری کے گھونٹے کی ہجو کی صورت میں نمودار ہوئی بلکہ انوری کے پست ہجویہ انداز کو بھی سوا نے تقلید کے قابل سمجھا اور ایسی بہت سی ہجویں لکھیں جو آج کے زمانے میں قطعاً ناقابل قبول ہیں۔

فارسی ہجو کے مزاج میں تبدیلی کمال اعلیٰ خلاق المعانی اصنافی کی رہیں منت ہے۔ ہجو جو سوزنی اور انوری کے ہاں او باشوں کی زبان کا درجہ اختیار کر گئی تھی کمال نے اس میں اعتدال اور توازن پیدا کیا اور اسے اس درجہ قابل قبول بنایا کہ جس شخص کی ہجو کی جاتی تھی وہ خود بھی اس سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ چنانچہ کمال کو یہ کمال حاصل ہے کہ اس کی ہجو کے ڈانڈے ابتذال اور فحش گوئی سے کٹ کر مزاج اور چھٹی نظرات کی سرحدوں سے جا ملتے ہیں۔ کمال کے ہجویہ انداز کی قدر قیمت کا ہلکا سا اندازہ اس ایک مثال سے ہو سکتا ہے جس میں کمال نے ایک بخیل کی ہجو کی ہے:-

وے مرا گفت دوستی کہ مرا	با فطلاں خواجہ از پئے سر کار
بغضے چند ہست واد از پئے آن	خلوتے مے بساید م ناچار
خلوتے آن چنان کہ اندر مے	بچ مخلوق را نہ باشد بار
گفتم این خدمت از توانی یافت	وقت نان خوردنش نگے مے دادر

کمال اعلیٰ کے زمانے میں ان کے معاصر سلمان سادھی نے بھی ہجویات لکھیں لیکن ان ہجویات میں کمال کی سی بات کہاں؟ فارسی ادب میں طنز و مزاح کی دوسری زہ زناہ سے چھٹر چھاٹا اور رندی و مسرتی کے اشعار کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں پہلا نام عمر خیام کا ہے جس کے کلام میں رندی و مسرتی کے عناصر کی فراوانی ہے۔ عمر خیام نہ صرف مٹے اور خواں اور ساقی و گفام کا دلدادہ ہے بلکہ وہ بالعموم زندگی کی ہما بھی امتشا اور بدمزگی کو مسخری مے ناب "لمبی کرتا ہے۔ پھر خیام کے ہاں زندگی کی سلمہ اقدار کو ایک ایسے نئے زاویے سے دیکھنے کا رجحان بھی ملتا ہے کہ ان اقدار کے مٹھکے خیز پہلو ابھر کر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں خدا کے ساتھ شریر لوگوں کا سامنا اس کے بہت سے اشعار میں موجود ہے اور غالباً یہی شریر انداز ہے جس سے خیام مٹے زناہ کو لمبی آٹے کا پتھر لیا ہے۔ زناہ سے چھٹر چھاٹ کے سلسلے میں خیام کی یہ رباعی بہت مشہور ہے:-

زناہ بہ زند فاحشہ گفتہ مستی	بگوز کہ گجستی و چوں پیوستی
زن گفت چنانکہ مے نامہ ہم	تو نیز چنانکہ مے نائی ہستی

لیکن اگرچہ زناہ سے چھٹر چھاٹ کا رجحان خیام کے ہاں موجود ہے تاہم دراصل اس ضمن میں اولیت کا سہرا سعدی شیرازی کے سر ہے اور وہ اس طرح کہ خیام نے جو بات اپنی رباعیوں میں صاف صاف اور کھلے انداز میں کہی سعدی نے اسے ذرا چھپا کر پیش کیا اور یوں بالواسطہ انداز اختیار کر کے طنز کے ایک اہم اصول کی پیروی کی۔ سعدی کا مشہور شعر:-

گر کند میل بہ خوباں دل بن خورده بگبیر
کین گناہ ایست کہ در شہر شامیہ کند

طنز میں ایک نئے رجحان کی عکاسی کرتا ہے چنانچہ یہاں بات کو کھلے ہوئے اور سپاٹ انداز سے پیش کرنے کی بجائے بالواسطہ طریق سے پیش کرنے کی کوشش صاف ظاہر ہے۔

رندی و سرستی اور زاہد سے چھٹیر چھاڑ کی اس رو کے ترجمان خیام اور سعدی کے علاوہ خسرو اور حافظ بھی ہیں۔
اور جہت اسلوب کے مجدد سعدی تھے لیکن اس ضمن میں امیر خسرو نے بھی اسلوب کے سینکڑوں نئے پر ایسے پیدا کیے جس کا شہرہ
زبان شوخ نئی نئی دسی ترکیب نام
چرخوش ہوئے اگر بوسے زبانش در دکان نین

اس کے اسلوب کی جدت کا نمایاں ثبوت ہے۔
لیکن فارسی ادب میں رندی و سرستی اور زاہد سے چھٹیر چھاڑ کے سلسلے میں سب سے اہم نام حافظ شیرازی کا ہے۔ حافظ
کے کلام میں مسرت و بھجت کا عام انداز ان کے بات کرنے کا انوکھا ڈھنگ اور ان کی زاہد اور مختصص پر رمت اور عذیب پر
اپنی مثال آپ ہیں۔

ساقیا بر خیز و درودہ جام را خاک بر سر کن غیم آیام نا

واعظ شہر کہ مردم عکس میخوانند قول مانیز ہیں است کہ او آدم نیست

گز مسجد بنیاد بات شہید عیب گیر مجلس و عذر و راز است نکلان خلد
طنز و مزاح کی تفسیر قابل ذکر کو پیروٹی یا تحریف کی رو ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ایرانی میں ایسے
تحریف نگار پیدا ہوئے جن کی تحریفیں پیروٹی کے معیار پر پورا اترتی ہیں بلکہ صرف یہ کہ فارسی زبان کے محدود طنز و مزاحیادوب میں
یہ کو موجود ضرور ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہاں اسے وہ فروغ حاصل نہیں ہوا جو اس کا قدرتی حق تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ اگرچہ
ایران کی فضا تحریف کے لیے بے حد سازگار تھی اور تحریف نگاری کے بیشتر عناصر بھی ایرانی ماحول میں موجود تھے تاہم جیسا کہ پہلے
بھی عرض کیا گیا ایک تو بعض مذہبی قبور نے طنز و تحریف کو پینے کا موقع نہیں دیا اور دوسرے ایرانی عوام اور ادباء میں اغراض و گزیر
کی وہ جملہ خصوصیات بھی موجود نہیں تھیں جو طنز و تحریف کے فروغ کے لیے بے مثال کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ چنانچہ فارسی ادب میں
طنز کی طرح پیروٹی کے فروغ کی ممکنات بھی وہی رہ گئیں۔

لیکن اس سب کے باوجود فارسی ادب میں تین ایسے تحریف نگار ضرور ملتے ہیں جن کا تذکرہ یہاں ضروری ہے۔
عبید زکافی، ابواسحاق اطعمہ اور نظام الدین محمود فارسی بیروانی البتہ۔ ان میں سے عبید زکافی اپنی تحریفات کے علاوہ نظم و نثر میں طنز و
طریق کار کے لیے بھی بہت مشہور ہیں جہاں تک تحریفات کا تعلق ہے عبید زکافی نے زیادہ تر ان کا سہارا اس کے بعض فارسی شعراء کے کلام کا
اس طریق سے مضحکہ اڑایا ہے کہ خود ان شعراء کی تصنیف ہو گئے۔ براؤن کے قول کے مطابق ان تحریفات میں سے بیشتر نچلے درجے کی ہیں اور

اہل فارس انہیں قدر کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے۔ البتہ نظریات و مضحکات کے ضمن میں جدید زاکانی کی بعض تصنیفات یقیناً قابل قدر ہیں۔ مثلاً "اخلاق الاشراف" میں انہوں نے اپنے زمانے کے پست اور غیر اخلاقی رجحانات پر زوردار طنز کی ہے اسی طرح انہوں نے "تخریفات" میں بعض چھپی ہوئی بے اہمۃ ایمل کو منظر عام پر لانے اور سماج کے بعض مخصوص میلانات کو مدف بطنز بنانے کی کوشش کی ہے۔ جدید کی دوسری تصانیف "رئیس نامہ" اور "کوشش و گربہ" بھی طنز و مزاح کے سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔

فارسی زبان کے دوسرے اہم تخریف نگار ابواسحاق اطعمہ ہیں۔ اطعمہ نے بہت سے فارسی شعرا کا کلام تخریف کیلئے اور اپنی تخریفات میں التزاماً کھانوں کے نام گنوائے ہیں۔ اطعمہ کی تخریفوں کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں اور اصل کام اگر کوئی ربط ہے تو صرف اس قدر کہ اصل کلام اور تخریف دونوں کی زمین ایک ہی ہے۔ چنانچہ یہ تخریفیں پیروڈی کا کوئی بلند نمونہ پیش نہیں کرتیں۔ اطعمہ کی تخریف کا انداز کچھ اس قسم کا ہے۔ شاہ نعمت اللہ کا ایک قطعہ تھا۔

گاہ ہر بحر بے کراں مائیم گاہ ہر حجم و گاہ دریائیم
ماہر دین آدمیم در دنیا کہ خدا را بخلق بنمائیم

اطعمہ نے اس کی تخریف یوں کی ہے۔

رشتہ لاک معذت مائیم کہ خمیریم و گاہ بغرائیم
ما ازل آدمیم در مطبخ کہ با ما بیچہ قلبہ بہ نمائیم

اطعمہ کی بیشتر تخریفات ان کی کتاب "کنز الاشہار" میں موجود ہیں۔ یہ کتاب پہلے نایاب تھی لیکن ۱۸۸۵ء میں ملا حبیب اصفہانی نے اس کا ایڈیشن نکالا اور عوام پہلی بار اس سے متعارف ہوئے۔

ابوالمحق اطعمہ نے تو کچھ بھی ایک نیا راستہ نکالا۔ لیکن فارسی زبان کے تیسرے تخریف نگار یعنی البسہ نے محض اطعمہ کی نقل پر ہی اکتفا کیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ جہاں ابواسحاق اطعمہ تخریف کرتے ہوئے مختلف کھانوں کے نام لیتا تھا وہاں البسہ نے ان کی جگہ مختلف لباسوں کے نام لینے شروع کیے اور اسی نسبت سے اپنا تخلص البسہ رکھا۔ ان کے علاوہ فارسی زبان میں اور کوئی قابل ذکر تخریف نگار نہیں۔ البتہ جدید ترین فارسی ادب میں صحیح پیروڈی کی طرف رجحان عام ہو رہا ہے۔ اس ضمن میں میرزا ابوالحسن خندق فیما، میرزا جلال الدین اور ذبیح اللہ بہروز کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

فارسی زبان و ادب میں طنز و مزاح کی آخری روداد ہے جو ۱۹۰۶ء اور ۱۹۰۹ء کے انقلابات کے بعد نمودار ہوئی اور جو آج بھی سرزمین ایران میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ طنز و مزاح کی اس رو کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس پر پہلی بار ایران کی سیاسی بیماری نے نمایاں اثرات مرتب کیے ہیں چنانچہ اس کا مزاج بھی زیادہ تر صحافتی ہے دوسری خصوصیت اس رو کی یہ ہے کہ اس پر پہلی بار طنز و مزاح کے مغربی نظریات نے اثر ڈالا ہے نتیجتاً ایرانی ادباء کے ہاں طنز و مزاح کے مغربی

۱۔ اس سلسلے میں "نخستین کنگرہ قلم نگاران ایران" تیرہ ماہ ۱۳۲۵ء مطبوعہ تہران میں ڈاکٹر پرویز خانلری کے مقالے "نثر فارسی در دورہ اخیر" کا مطالعہ ضروری ہے۔

سربوں کے استعمال کی طرف ایک تافہ رجحان بھی ملتا ہے۔

آج کے فارسی ادب اور صحافت میں طنز و مزاح کے سلسلے میں مرزا علی اکبر دہخدا کا نام قابل ذکر ہے کہ روزنامہ "سحر" میں ان کا ایک ہی کالم "چند و پرند" ان ہی کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ ویسے دہخدا نے اپنے ملک کے ان طبقات کو زیادہ تر ہف طنز بنایا ہے جو ایر کی ترقی میں سب راوتھے۔ اسی طرح صادق ہایت اور مسعود فرزاو نے سیاست اور سماج پر نکتہ چینی کے سلسلے میں نام نہاد کیا ہے۔ اور فریدوں تو ملی نے ترقی پسند نقطہ نظر سے طنز کا وسیع استعمال کیا ہے۔ ان کے علاوہ طنز و مزاح کے سلسلے میں ابوالقاسم حالت اور محمد سیلی کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔

جدید فارسی دور کی ایک خصوصیت بھی قابل توجہ ہے کہ اس میں بعض خالص مزاحیہ روزنامے مثلاً "حاجی بابا"، "بابا شعل"، "توفیق" اور "چنگر" بھی منصفہ شہور پر آئے لیکن اب ناگزیر بحالات کے باعث یہ سارے روزنامے بند ہو چکے ہیں۔

ہجو گوئی کی تاریخ

قاضی ظہور الحسن ناظم سیوہاروی

اکثر صاحبان فن میں چٹک ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بعض میں تو منافست ہوتی ہے اور بعض میں نفسانیت ہے۔ یہ قسم اول کا معاملہ تو اشاروں کنایوں اور دود کی نوکا چوکی پر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ ایسے خفیت معاملات ہوتے ہیں کہ ان کو اکثر مروج اور کلامی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ قسم دوم کا معاملہ طوالت پر طر جاتا ہے۔ اول نوکا چوکی ہوتی ہے پھر عجوبہ، پھر عجوبہ، پھر سب و شتم و شتم، نوبت پہنچ جاتی ہے۔

ریخ کی جب گفتگو ہونے لگی
آپ سے تم سے تو ہونے لگی

بعض دفعہ ہاتھ پائی ٹھہری ہو جاتی ہے بلکہ خون خرابے بھی ہوتے ہیں۔

ہجو گوئی سخن کا ایک خاردار جھاڑ ہے۔ گل کی قدر افزائی میں خار کو بڑا دخل ہے۔ اس کے علاوہ ایک مکمل زبان کو ہجو گوئی کے الفاظ و محاورات اور صحت کے ساتھ ان کے استعمال کی ضرورت ہے۔ اگر ہجو وغیرہ نہ ہو تو زبان محض، نجس اور غلیظ الفاظ کی تصحیح سے محروم ہو جائے۔ نوکا چوکی، پھیر چھڑ، مدح و ذم سے شاعر کی طبیعت میں جولانی بھی پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا سائے نے ایک شاعر سے جو ان کا شاگرد ہونے آیا تھا کہا کہ ہجو لکھا کیجیے۔ اس نے کہا کہ کس کی ہجو لکھیں۔ مرزا نے کہا کہ آپ میری ہجو میں آپ کی لکھیں گے۔ ہجو میں یہی مدح و ذم ہیں۔ ایک اصلی دوسرے فرضی۔ اصلی یہ کہ واقعی طور پر کسی سے مخالفت ہو جائے، اس کی ذمہ داری ہے۔ فرضی یہ کہ طبع آزمائی کے لیے کسی فرضی شخص یا ایسی شے کی ہجو کی جائے جو جواب نہ دے سکے۔ جو جوش و خروش قسم اول میں ہوتا ہے وہ قسم دوم میں نہیں ہوتا۔ چنانچہ بعض اساتذہ نے کبھی ہجو وغیرہ کی، جو کبھی نہیں اور کبھی پھینکی ہیں۔

ہجو سے کسی زبان کی شاعری خالی نہیں۔ عربی میں بھی ہجو ہیں۔ آج کل ملک میں انگریزی کا بڑا رواج ہے اس لیے یہ بتانا ضروری ہے کہ انگریزی میں اول ہجو کا معیار سہت تھا۔ ڈرائڈن نے نظم میں سوفسٹ نے نہ میں اس کا معیار بلند کیا۔ فارسی کے بڑے بڑے شاعروں نے ہجو کی ہے اور اس پر غزوہ نماز کیا ہے۔ خاقانی ابوالعلا گجوی کا شاگرد تھا۔ ہجو گوئی میں بڑا مشاق تھا اور وہ اس کمال پر نازل تھا۔ استاد پر بھی ہاتھ صاف کر گیا۔ کہا ہے۔

بینی سگ گنجہ اور بی کو ہم زرق و قاف ہم سیرہ

یہے نزدیک اردو میں ہجو کوئی کے موجد امیر خسرو ہیں اور انھوں نے اس کی بنیاد ہجو طبع یعنی ایسی ہجو پر رکھی ہے کہ جس سے ایک نظر سے کا مفہوم ہو لیکن اس میں دم کا بھی پہلو ہو۔ دلی میں ایک چھو سا فن مشہور تھی۔ اس کا گھر شہر کے بھنگڑوں کا مرکز تھا۔ ہجو بھنگ بنانے میں مشہور تھی۔ شہر کے دور دور محلوں سے بھنگڑا اس کے ہاں آنے لگے تھے اس لیے تقریباً ہر وقت اس کے یہاں بھنگ گھشتی ہوتی تھی۔ اس کی شان میں خسرو فرماتے ہیں :-

اور دلی کی چو پہری باجے چھو کی اٹھ پہری
باہر کا کوئی آئے ناہیں آئیں سارے شہری

صاف صوف کر گئے رکھے جس میں ناہیں تو سل

اور دلی کے جہاں سینک ساٹھ چھو کے یہاں تو سل

چونکہ دلی میں ہجو کا سنگ بنیاد دلی کے اردو شاعری کے موجد اور ایک بزرگ نے رکھا۔ شاید اسی وجہ سے شاعری کی یہ قسم زیادہ دلی کو بہت مرغوب ہے۔ بڑے بڑے اساتذہ کا دامن ان کا شعل میں اس طرح اُلجھا ہوا ہے کہ اس کا جدا کرنا ناممکن ہے۔ دلی کے مقدمین بھی اس سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ حضرت مرزا مظہر جان جاناں شہید رحمۃ اللہ علیہ تک نے اپنے ہم عصر شاعر امیر ایک نہایت غش چوٹ کر دی تھی اور آبرو نے بھی اس کا جواب دے ڈالا تھا۔

اساتذہ دہلی کو اس قدر پسند بھی ہوئے تھے کہ اگر کوئی اور ہاتھ نہ لگا تو چھو اور کھی وغیرہ ہی کی ہجو لکھ ڈالی۔ امرا کو جو گھننے کا ایسا شوق تھا کہ جب مقتضی اور انشا کی چلی جس میں نہایت فحش الفاظ استعمال کیے گئے تھے تو شہزادہ سلیمان شکوہ ابن شاہ عالم ثانی فریقین سے رجوع کر لیا کرتے تھے اور انھیں انعام دیتے تھے۔ بعض دفعہ اپنی درباری عظمت کی بھی پروا نہ کرتے تھے۔

رجوع کر لیا کرتے تھے اور انھیں انعام دیتے تھے۔ بعض دفعہ اپنی درباری عظمت کی بھی پروا نہ کرتے تھے۔ ایک دفعہ صناحک اور سودا اور سکندر حاضر دربار تھے۔ شہزادہ نے کہا کچھ سناؤ۔ سودا نے سکندر کے نام میں نے تو آج کل کچھ لکھا نہیں۔ سکندر کی طرف اشارہ کیا کہ انھوں نے کچھ کہا ہے۔ شہزادہ نے کہا سناؤ۔ سودا نے سکندر کے نام سے صناحک کی جو ہجو لکھی تھی پڑھی۔ ابھی دو تین ہی شعر پڑھے تھے کہ صناحک اٹھ کر سکندر سے دست دگیاں ہو گئے۔ نہ شاعروں نے دربار کا کچھ خیال کیا نہ شہزادے نے اپنی شان کا خیال کیا۔ بس شاعروں کی ہاتھ پائی دیکھ دیکھ کر مزا لیتے رہے۔

دربار کا کچھ خیال کیا نہ شہزادے نے اپنی شان کا خیال کیا۔ بس شاعروں کی ہاتھ پائی دیکھ دیکھ کر مزا لیتے رہے۔ جب اساتذہ دہلی اپنے وطن کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ پہنچے تو یہاں بھی آکر وہی اودھم مچایا۔ یہاں تک نوبت پہنچی کہ خواجہ میر درد کے شاگرد محشر اور جرات کے شاگرد مہلت میں ٹوک بھونک ہوتے ہوئے تلوار چل گئی۔ محشر مارا گیا، مہلت فرار ہو گیا۔ کئی برس کے بعد مہلت پھر پہنچا تو محشر کے رشتہ داروں نے اس کو مار ڈالا۔ غرض اہل دہلی میں ٹوک بھونک اور ہجو کے ہم معر کے ہوئے۔ ان میں بعض معر کے ایسے بھی ہوئے جن میں موحین کو اختلاف ہے اور بعض نے ان معر کے وہ ہیں جو استاد و شاگرد میں ہوئے۔ ان میں بعض معر کے ایسے بھی ہوئے جن میں موحین کو اختلاف ہے اور بعض نے ان کو فری قرار دیا ہے لیکن ایسے صرف دو تین ہی ہیں۔ چونکہ ہجو کی بنیاد ٹوک بھونک سے قائم ہوتی ہے اس لیے میں ان کا یہاں ایک ہی جگہ ذکر کرتا ہوں۔ میں اس امر کا افسوس کے ساتھ اعتراف کرتا ہوں کہ باوجود جدوجہد کے میں اس لحاظ مضمون کو مکمل نہ کر سکا۔ ضرورت ہے اور امید ہے کہ تاریخ ادب اردو کے شائقین و مصنفین میں سے کوئی اہل قلم اس کی تکمیل کی کوشش کریں گے۔

صلوات عام ہے یا رانیکہ واں کے لیے

ہجو کی ایجاد کے متعلق تو لکھا جا چکا ہے۔ امیر خسرو کے بعد جب بارہویں صدی ہجری میں دکن میں شاعری کا پرجواڑا
جعفر زانی نے ہجو کوئی کو ذریعہ معاش بنایا۔ یہ جس امیر کے پاس جانے کا قصد کرتا تو چند شعرا اس کی مدح میں لکھتا اور چند ہجو کے اگر
لئے اس کو کچھ دے دلا دیتا تو مدح سننا کہ چلا آیا ورنہ ہجو کو شہرہ نہ دیا۔ اس نے بادشاہ اور شہزادوں کو بھی نہ چھوڑا۔ سلطان کو دنگ نہ
مرحوم کے بعد جب ان کے شیعوں میں جنگ ہوئی تو اس نے جنگ نامہ لکھا۔ چند ہندو شعاریہ ہیں سے

نخستین نکال ترکہ بر کشتہ کرد
ہمہ کار و بار پر رہا سند کرد
جہاں ہوئے ایسا کلیم کہوت
لگے خلق کے ترکہ کا کشتہ
دوم شاہ اعظم ہمہ کہ سندور
بہ سوسے زناخت کا پیر

چارم سپر ڈوینی کا جہنا
فرخ سیر بادشاہ حب تحفہ نشین ہوا تو اس نے اس کا سکہ لکھا ہے
سکہ زور گندم و موٹہ و مٹہ
بادشاہ پیشہ

فرخ سیر نے اس کو قتل کر دیا۔ جعفر ایک دن سیٹھ ہاسنگ کے پاس گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ اس کو کیا دینا چاہیے۔ جب
دیر ہوئی تو جعفر نے کہا

نظر مت کر دیا کچ اور سات پر
مبادا کہ زور آ پڑے

جعفر نے اپنی جبری کی لمبی ہجو لکھی ہے۔
کھائے بہت اور کچھ نہ کرے
کام کرے تو اس کرے
چو لے کی ہارٹی کٹھی دے
جعفر کا ایک شاگرد سے بگاڑ ہو گیا۔ شاگرد نے مشاعرے میں منزل پر بھی۔ اس کا مطلع یہ تھا ہے
استاد کو میدان میں کلیم نے بچاڑا
بچاتی پر چٹے کو دے ارکھی کو اکھاڑا
دکنی دکنی نے ناصر علی ہجو کی متعلق لکھا ہے

اچھل کر جا پڑے جوں مصرعہ برق
اگر مصرعہ لکھوں ناصر علی کون

ناصر علی نے جواب دیا ہے

یہ اجماز سخن گر اڑ چلے وہ
ولی ہرگز نہیں ہے گا علی کون

اٹن دہلی نے آبرو پر چوٹ کی غالباً آبرو نے جواب نہیں دیا ہے
غزل اس طرح سے کہتی تھی احسن تجھ سوں بن آدے
جواب اب آبرو کو کہہ سکے مضمون بہتر ہوں

حاکم نے ناجی کے متعلق کہا ہے
سخن میں فخر پائیاں کیے رہتا نہیں ناجی
اسے سمجھائے حاکم کس طرح اشعار کہہ کر

حاکم نے نعیم پر چوٹ کی ہے
جس دن سے کوئی یار کا حاکم مقیم ہے
بدتر سے خزاں سے بہار نسیم ہے

نعیم نے جواب دیا ہے
طلب سنو جو سلیاں کی کچھ تو خاتم ہے
لب سوال نہ ہوئے تو ایچ حاکم ہے

میر اور سودا میں چلی ہے
سودا تو اس غزل کو غزل دہ غزل ہی کہہ
ہونا ہے تجھ کو تیرے استاد کی طرف (سودا)
پہنہ سودا کبھو تیرے سوجا ہل ہے کیا جانے (میر)
وہ ان طنزوں سے کیا و افغ وہ یہ انداز کیا جانے (سودا)
سودا کو کہتے پالنے کا شوق تھا۔ تیرے اس کی بھویں کہا ہے
رہی میں لے کے گتیاں کی اس نے پالیاں

ہر سالوں کی جنھوں نے کمی کھائیں گالیاں
یہ صاحب پر پشہ کیا گیا ہے کہ ان کے نانا نانا ہی تھے۔ اس لیے سودا نے کہا ہے
کچھ شیر مال سلنے کچھ نان کچھ نمیر
بیٹے تو طرح کو جب گرم کے تیر
بیری کے لب تو سامنے عالم میں جمع
بیٹا تو گنہ گار بنے اور آپ کو تھ میر

سودا اور ضاحک میں ایسی چلی کہ تیر تیر ضاحک کا کلام نہیں ملتا۔ سودا نے جو کچھ لکھا ہے وہ کلیات سودا میں موجود ہے
سودا کی بھویں فٹش لگی ہیں۔ ہم ہنر مند نے لکھنا چاہتے ہیں ہے
کیجیو میر کی بھو تو اسے بھڑوے نٹ
تو مہی دیں بانس سے بچہ کو الٹ

خود ہی اور سودا میں جو بازی ہوئی۔ سودا نے کہا ہے

شاعر ہوا ہے فدوی کیا شاعروں کو ملا
مادہ وہ زن نکلےس یاروں کا مسخر آ
کوئی باکم اوس کے گھر کا پتہ نہ پاوے
اُتو جو کہہ کے پچھو تیلانے سب محلا
فدوی نے جواب دیا ہے

کچھ کٹ گئی ہے پیٹی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا
دم داب سامنے سے وہ اڑ چلا لٹورا
بھڑوا ہے مسخر ہے
سودا اسے ہوا ہے

بقا کی تیر و مرزا دونوں سے چلی تھی۔ بقا نے کہا ہے
مرزا و تیر و دونوں باہم تھے نیم ملا
اس واسطے بقا و تیر و کی سبیاں میں
فمن سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھر
رونیوں کو باندھو ہم نطاب کہہ دیا ہے پوٹا
قائم نے بھی تیر کی ہجو کی تھی اور وہی سودا والا مضمون لیا تھا ہے
روٹی کے لیے کائے تم میری میر
پھر میرے بچے یہ اس طرح کے لیے
نواب ظہور اللہ خاں نوا اور جرات میں چلی جرات نے کہا ہے
ظہور حشر نہ کیوں ہو کہ کل چٹھی گنجی
حضور بلبل بستان کرے نوا گنجی

تو نے کہا ہے

رات کو کہنے لگے جو رو کے منہ پر ہاتھ پھیر
قدرت حق سے لگی ہے ہاتھ اٹھائے کے پھیر

عظیم تیز سودا نے ایک غزل کہی جو بحر جزمین تھی۔ اتفاقاً دو ایک شعر بحر زمل میں ہو گئے۔ ان کا احساس نہ ہوا۔ اس کے

انتانے ایک محسوس کیا ہے

گر تو شاعرے جس صبا آجکل چلے
کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے
پڑھنے کو شب جو بار غزل در غزل چلے
بحر جزمین ڈال کے بحر زمل چلے

موزن و معانی میں پایا نہ تم نے فرق
تبدیل بحر سے مجھے بحر خوشی میں غرق
روشن ہے شکل مہر یا غروب ناہ شرق
شہد اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق
یہ طفل کیا گھے جو گھٹوں کے بل چلے

اس شاعرے میں جنگ و جدل کی نوبت پہنچ جاتی مگر چند صلح جو اشخاص نے بیچ بچاؤ کرادیا۔ انشانے ایک یہ چال چلی کہ شاہ عالم ثانی سے چلی لگائی کہ فلاں فلاں شعرا آپ کی غزل کا مذاق اڑاتے ہیں۔ بادشاہ ناراض ہو گئے اور غزل بھیجنا بند کر دی۔ اس پر مصتب نے یہ قلمہ کہا۔

مجلس میں جس کے چاہے بھگت شہرا کا ایسے ہی صاحبِ توقیر کے آگے
یہی کوئی وائس ہے کہ پہنچے یہ قصایا اکبر تئیں یا شاہِ جہانگیر کے آگے
لکھنؤ میں شہزادہ سلیمان شکوہ ابنِ شاہ عالم کے دربار میں مصطفیٰ نے غزل پڑھی، مقطع یہ تھا۔
نقا مصطفیٰ بہ مائل گریہ کہ پس مرگ
نقئی اس کی دھری چشم پتا بوت میں انگلی

جب مصطفیٰ چلے گئے تو شہزادے کے ایسا سے انشانے اس غزل کے اشعار کو مسخ کرنا شروع کر دیا اور نسخہ آمیز الفاظ مضامین شامل کر دیے۔ مقطع کو اس طرح مسخ کیا۔

نقا مصطفیٰ کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ
نقئی اس کی دھری چشم پتا بوت میں انگلی
پس اس پر جو دونوں میں چلی ہے تو بقول آزاد وہ خاکہ اڑا کہ کبھی تہذیب نے آنکھیں بند کر لیں اور کبھی کانوں میں انگلیاں
دے لیں۔ ایسے اشعار یہاں رکھنے کے قابل بھی نہیں ہیں اور ان کی نوک جھونک کی داستان بھی اس قدر طویل ہے کہ اس کے بیان
کے لیے ایک رسالہ کی ضرورت ہے۔ بہر حال چھ مہذب اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔ مصطفیٰ نے ایک غزل میں انشا کی طرف اشارہ کیا۔

دلت سے ہوں میں سرخوش صبا سے شاعر
اک طرفہ خسے کام پڑا ہے مجھے کرٹے
ناداں ہے جس کو مجھ سے ہے دعاؤں شاعری
مجھے ہے آپ کو وہ سبھاٹے شاعری
مشاعرے میں ایک طرح ہوئی۔ اس پر مصطفیٰ و انشانے غزلیں لکھیں۔ مصطفیٰ کا مطلع تھا۔
مر مشک ہے تیرا تو ہے کافور کی گردن
نے مورتے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

اس غزل پر انشانے کچھ اعتراضات کیے لیکن اہل نظر کا اتفاق ہے کہ انشا کے اعتراضات پھر او فضول تھے۔ انشا
نے اپنی غزل میں مصطفیٰ کے بڑھاپے کا مذاق اڑایا۔
مرخس کا منہ خوک کا لنگور کی گردن
آئینہ کی گریہ کرے شیخ تو دیکھے
نورِ مستنقور، منظور، لنگور، عصفور، مخمور، منفور، مجبور، چور، کافور، دیوبور، مغرور
حاصل ہے کیا چیز کے قصہ جو انشا

انشا کی غزل میں انگور، حور، منصور، نور، مستنقور، منظور، لنگور، عصفور، مخمور، منفور، مجبور، چور، کافور، دیوبور، مغرور
نفسور، بلغم، باغور، یہ قافیے تھے۔ مصطفیٰ کی غزل میں کافور، حور، ماہی، عصفور، مخمور، مغرور، رنجور، مجبور، قافیے تھے۔ مصطفیٰ
نے انشا کی غزل پر کئی اعتراض کیے جن کا کوئی صحیح جواب نہیں ہو سکتا۔ مصطفیٰ نے اسی زمین میں سوالی و جواب کیے۔ انشا کی

نہ بھاگے اور دوسری زمین اختیار کی ۔

ابھی ہونی ورزش سے تڑپ نہ پھیلی
ہے نام خدا جیسے مستفوق کی گردن (انشاء)

اعتراض مصحفی ۔

میں لفظ مستفوق مجبور نہیں دیکھا
بے شک مستفوق مجبور باندھنا صحیح نہیں ہے
ایجاد ہے تیرا یہ مستفوق کی گردن

توڑوں گا سیم بادۂ انور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاکٹ اک جور کی گردن (انشاء)

اعتراض مصحفی ۔

گردن کی صراحت کیے بیوضع ہے دل
اے دیو سب سحری کاش تو توڑے
بجائے خم بادۂ انور کی گردن
اک مکے سے جو شب بچور کی گردن (انشاء)

اعتراض مصحفی ۔

جو گردن میں باندھی ہیں لالچ کو دکھاؤ
کیوں ساقی تم کو شہید کیب نشے میں ہوا
تو مجھ کو دکھاؤ شہید بچور کی گردن
سب ایوں ہی چڑھا جاؤں مے نور کی گردن (انشاء)

اعتراض مصحفی ۔

ہے آدم خاکی کی بنا خاک کا پتلا
گرمور کا سر جو مے نور کی گردن
انشاء کے آخری شعر کے متعلق انتہائی محض گردن کا کہ گردن کا چڑھا جانا یعنی لجا جانا لغو اور غلط ہے ۔ سید انشا

مصحفی کی غزل پر جو اعتراض کیے ہیں ان کو ایک قطعہ میں نظم کیا ہے ۔

دل کیونکر پری جور کا پر اس پہ نہ پھیلے
صانع نے بنائی تیری بتور کی گردن
اعتراض انشا

بتور کو درست ہو لیکن ضرور کیا مصحفی
خواہی خواہی اس کو عربی میں کھپا دیے

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن
نہ مے پری ایسے نہ یہ جور کی گردن

اعتراض انتہا

کیا لطف ہے کہ گردن کا فوراً باندھ کر
بچہ ہوا شریف غول کو بنا بیٹھے
ایسے جس کثیف قرانی سے غلم ہیں
وہ ان رختہ پہچھندی چھائیے
کا فوراً غلبہ کثیف کس قدر لغو ہے
حالانکہ خود بھی اس شعر میں باندھا ہے

مختل میں تھی شمع بنی موس کی مریم
پگھلی پڑی ہے اس کی ہوا کا دور کی گڑھا (انتہا)

جواب مصحفی

یہ لفظ مشدد بھی درست آیا ہے جو ہے
غم ہوتی ہے کوئی مجھے توڑ کی گردن
ٹوٹے ہوئے پنچے کی طرح مجھے غلم سے
جاتی ہے پچک شلو مشور کی گردن

انتہا

ماہی کا دخل کیا ہے مقتدر میں بھلا
سانڈے کی طرح آپ زگر میں بلائیے
بھرے ہیں کپ جی کی آئی ہے شاعر کا
بس منہ ہی میں کٹھی ایسے مت شرایے
استاد کوچہ ٹھکے میں صلح یونی سہی
لیکن بڑھکی ہی کٹھی امے بس چھپائیے
انتہا نے دلی میں غلم کے مقابلے میں ایک جلوس مرتب کر کے نکالا تھا جس میں ایک لٹھی پر ایک شخص ہاتھ میں ایک
گڑیا اور ایک گڈا لیے ہوئے بیٹھا تھا اور دونوں کو ایک دوسرے پر مارتا اور یہ شعر پڑھتا تھا

ننگ نیا لایا ہے چرخ کس

لڑتے چھٹے آئے ہیں مصحفی و مصحفی

مصحفی کے ساتھ بے گناہ مصحفی کی بھی اسی طرح گت بنائی جس طرح سودا نے ضاحک کی بیوی کی بنائی لٹھی لکھا تھا

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر بجایا

گاگ کے رات ساری ہسالیوں کو جگایا

انتہا کے جلوس کے جواب میں مصحفی کے دو شاگردوں گرم و منتظر نے جلوس نکالنا چاہا لیکن چونکہ شہزادہ سلیمان شکوہ

انتہا کے طرفدار تھے ان کے ایک سے کو تو ال نے اس جلوس کو روک دیا۔ انتہا نے جبب مشاوعہ میں مصحفی پر یہ چوٹ کی ہے

آئینہ کی گرہیں کرے شیخ تو دیکھے

سرخس کا منہ خوک کا لنگور کی گردن

زمر مشاوعہ مصحفی کے شاگرد منتظر نے جواب دیا

لنگور کا وہ قافیہ اب انتہا کہ جیسے

باندھے دم لنگور میں لنگور کی گردن

یہ چوٹ اس وضع پر لگتی کہ سیدانشاگلے میں ایک دوپٹہ ڈالے رہتے تھے جس کا ایک سرہانگے اور ایک پیچھے رہتا تھا۔ انشا کا ہارے کا ہتھیار یہ تھا کہ ایک تو وہ لوگوں کو اپنے شرفِ سیادت سے مرعوب کرتے تھے کہ سید کو برا کہنا عاقبت کو خراب ہے۔ دوسرے وہ سحر کی وجہ سے حکام کے منہ چڑھے رہتے تھے اس اثر سے بھی لوگوں کو دباتے۔ یہی چال انہوں نے دہلی میں لکھنؤ میں بھی کیا کہ اول شہزادے سے کہا کہ مصحفی نے ہجو میں آپ کی طرف اشارہ کیا ہے اس پر مصحفی نے شہزادے کے حضور پیش کیا اور کہا۔

یہ افترا ہے بنایا جہا سب انشا کا
کہ رزم و رزم میں ہے پایہ تخت کا وہ شیر
سو نہم مجھے تاوان نے جو شے سے کیا
قباحت اس کی جو مجھے شہ اس کو دے تعزیر
اور اسی دامن سے گرم و منظر کو دانا چاہا اس پر منتظر نے کہا۔
مت خوفِ سلاطین سے تو مجھ کو ڈر ہے
وہ تو ہے کہ جس کو کوئی ڈانٹے کوئی مبالغہ
دہشت کی تو میرے نشیں تو باتیں نہ سنائے
کی ہجو اگر میں نے تو کیا قہر کیا ہے

نے دین مرا اس سے نہ دنیا گئی بھڑکے
میرزا و سبھی انشا کی چلی۔ سجاد نے جو کچھ کہا وہ مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔ سجاد و معمار کے بیٹے تھے، انشا نے اس پر طنز کیا۔
وہ جو معمار کا اکڑ کے تنہا
میں نے پتھر لپیٹھوئے پر نہ بنا
تب تو بنانا تھا میرے دل میں ٹھنا
راج انشا نے یہ جس بنا کی بنا
منہدم آخرش کرے ہے فنا

کوئی ساعہ بیکس تھا اس نے سیدانشا کے متعلق کہا۔
ظاہر میں تو ایسے ہیں کہ ماشاء اللہ
سب کہے ہیں ایک ہوں گے انشا اللہ

باطن میں جو دکھیا انہیں اتنے میں یہ بوج
لا حول و لا قوۃ الا باللہ
میرزا و مصحفی میں بھی علیٰ حق۔ کچھ زیادہ تحقیق نہیں ہو سکا مصحفی نے کہا تھا۔
آئیں تو کریں مجھ سے فنِ شعر میں پنجہ
سودا نہیں بیٹھے تو میں سودا کی جگہ تیر

نواب آصف الدولہ نے اپنی غزل میں یہ مطلق کہا ہے
بتوں کی گلی میں شب و روز آصف
تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں

اس پر شمس النساء بیگم شرم تلمیذ مصحفی نے کہا ہے

کہا ہے جو تم نے یہ اپنی غزل میں
تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں
تم دیکھتے ہو نہ ہم دیکھتے ہیں

وہی دیکھتا ہے جو دیکھے ہے سب کچھ
معروف دہلوی نے رنگین کی جو لکھی مجھے اس کے اشعار دستیاب نہیں ہوئے نہ اس معروف کے حالات معلوم ہو سکے
بہ نسبتا پہلے مل سکا کہ یہ نواب الہی بخش خاں معروف دہلوی نہیں ہیں اور کوئی شاعر ہے۔ رنگین نے کہا ہے

معروف تو سن بات یہ اس احقر کی
کیوں تو نے زباں بھجی اس کی ترکی
سو سن کے زری ایک کہے گا رنگین
زرگر کی جو سو تو ایک آہن گر کی
معروف کی رنگیں نے سنی تقریر
تقریر کی موجب نہیں اس کی تحریر

لوگوں سے کہا اس نے کہ مجھ کیا
دیوان گدڑی سے اس کا ہے وہ فقیر
لکھنؤ والوں میں بھی معرکے ہوئے مگر بہت کم۔ آزاد نے بھی اس معاملہ میں اہل لکھنؤ کو سراہا ہے۔ لکھنؤ کے مجھے صرف سات آٹھ
معرکوں کا پتہ چلا ہے ان میں نہ سانگ اور جلوں ہوئے نہ گالی گوبچ ہوئی نہ لٹھ بندی ہوئی، بس مہذب چوٹیں ہوئیں۔ ناسخ اور آتش ہیں چلی
ناسخ نے ایک غزل میں یہ شعر فخر یہ لکھا، اس میں اپنے نام امام بخش کی رعایت رکھی ہے۔

جو خاص ہیں وہ شریک گر وہ عام نہیں
شمار وارث سبوح میں امام نہیں

آتش نے اسی وقت کہا ہے

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں
ہمارے گنجینہ میں بازی غلام نہیں

ناسخ ایک شخص کے پیورہ مشہور ہیں۔ مصحف ثانی میں اس طرف اشارہ ہے مگر اسی وقت ناسخ کے ایک شاگرد نے جواب

دیا اور خوب دیا ہے

جو خاص بندے ہیں وہ بندہ غلام نہیں
ہزار بار جو یوسف کے غلام نہیں
آتش نے ناسخ کی غزلوں پر غزلیں لکھنی شروع کیں تو ناسخ نے کہا ہے
ایک جاہل لکھ رہا ہے میرے دیوان کا جواب
بو سیرم نے لکھا تھا جیسے قرآن کا جواب

آتش نے جواب دیا ۔

کہوں نہ دے ہر من اس لمحہ کے دیوان کا جواب

جس نے دیوان اپنا ٹھہرایا ہے قرآن کا جواب

آتش نے ایک شاعر سے میں مشورہ غزل پڑھی اس میں بجا بجا ناسخ کے تجرہ قبول اور پردہ وہ ہونے پر چومیں کی ہیں ۔

میں تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا

ہوتا ہے مٹ کے زرد جو نامزد مٹی

زیر زمیں سے آتکے جو گل سوزد کیف

ناسخ نے چننا فارسی اشار کا ترجمہ کیا تو آتش نے کہا ۔

مضمون کا چودہ ہوتا ہے رسوا جہاں میں

مٹی خراب کرتا ہے مال حرام کی

ناسخ سیاہ خام تھے، آتش نے کہا ۔

روسیہ دشمن کا نہ پاپوش سے کیجئے نگار

جیسے سلیٹ کی پر زخم ہر شمشیر کا

ناسخ نے جواب دیا ۔

میں محسن ظاہری سے گر چہ مثل ماہ نہیں

ہزار شکر کہ باطن میرا سیاہ نہیں

اسی سلسلہ میں ناسخ کے شاگرد گویا نے آتش پر چوٹ کی ہے ۔

یقین لگی ہو جو دیکھے گیسو نے دل پر چراغ

آگے گلے کے بجلا روشن رہے کہ نہ کر چراغ

آتش نے جواب دیا

فرہنگ حسن پر کب زور زلف چلتا ہے

یہ وہ چراغ ہے گلے کے آگے جلتا ہے

آتش کے شاگرد پٹت نسیم کشمیری کے ایک شاگرد نے کہا ۔

واللہ کہ آتش منہ و رخ ناسخ

ٹھنڈی کر دی نسیم کشمیری نے

لکھنؤ میں ایک شاعر میر محبوب علی تھے اسلئے شخص کر تے آتش اور اپنے آپ کو میرزا سیر کا در مقابل کہتے تھے۔ انہیں نسیم کشمیری کا
نہا سخیوں نے قری لے انہیں ہر اک زارع کو خوش بیاں کر دیا

سلیس نے اس شعر کی تفسیر کی اور انیس کے خاندان پر لٹ دیا ہے
 نہ مونس کی باتیں تھیں ایسی نفیس نہ طعنی انیس کی نظم ایسی سلیس
 یہ سچ ہے بقول انیس اے سلیس تو اسٹیجوں نے تری اے انیس
 ہر اک زلغ کو خوش بیاں کر دیا
 مونس اور انیس کے بھائی تھے نفیس ان کے بیٹے تھے۔ انیس نے ایک سلام کہا اس میں یہ اشعار تھے۔
 سدا ہے فکر ترقی مال میںوں کو ہم آسمان سے ٹائے ہیں ان میںوں کو
 یہ مہربان ہیں ہاتھوں پر ضعف پیر کی چنا ہے جامہ حسن کی آستینوں کو
 یہ قافیہ ایسا مقبول ہوا کہ واجد علی شاہ نے بھی اس کو باندھا ہے
 بھاد و نفس جہالت میں ہے مجھے منظور

غم کے وقت اللہ ہوں آستینوں کو
 اسی نام نے میں مرزا دبیر کے فرزند آج نے سلام لکھا اور آستینوں کے قافیہ بہت زور دیا ہے
 الٹ گیا دبیر سے پہلے قلعہ چرخ خدا کے ہاتھ نے الٹا جو آستینوں کو
 یہ دستبروز خزاں کا بہار میں ڈر ہے کر غنچہ قلعے میں ہاتھوں میں آستینوں کو
 اس پر انیس کی طرف سے جواب ہوا ہے
 لگا رہوں مضامین نو کا پھر انبار خبر کروے خرمن کے خوش حریفوں کو
 بھلا تر دو بے جاے اس میں کیا حاصل اٹھا چکے ہیں زمیندار جو زمینوں کو
 مزایا طرف ہے مضمون تو دستیاب نہیں مقابلہ یہ چڑھاتے ہیں آستینوں کو
 اس پر دبیر کے شاگرد مشیر نے کہا ہے
 جلی کٹی مے استاد سے جو کوئی تو بھونک دے گا خرمن میں خوش حریفوں کو
 ہزار بار سزا پکے منہ پر چڑھتے ہیں مشیر کیا کہوں ان اہم الذہبوں کو
 اساتذہ کی میں غزلیں سلام بھی اکثر نیا سمجھتے ہیں یہ لوگ ان زمینوں کو
 اور نظر برادر و صبر نے کہا ہے

طعنہ زن ہوتے ہیں جو کہ دبیر پر نظر
 کیا نہیں جانتے وہ اہل زبان اور بھی ہیں

رشتک شاگرد و ناسخ نے یہ نزل بھی ہے
 یار کہ ہم سے کوئی لگاؤ نہیں
 وہ محبت ہمیں وہ چاؤ نہیں

اس پر کسی شاعر نے کہا ہے

دور سے چھوٹے دکھاؤ تس رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ تس
شاہ نصیر نے مولوی قدرت اللہ قاسم تعلیم زدہ پچوٹ کی ہے
پھر چھوٹے نے جو مضمون بیاض گردان
من اسے ہو گیا چپ قاسم انوار ستاب

قاسم نے کہا ہے

واسطے انسان کے انسانیت قتل ہے شرط میر ہو یا میرزا ہو یا نواب ہو
آدمی تو کیا خدا کو بھی نہ ہم سجدہ کریں گر نہ خم تعظیم کو پہلے سر مہراب ہو
مصمام الدولہ حافظ عبدالرحمن خان احسان کو بادشاہ کے حضور میں بڑا دخل نکتا۔ شاہ نصیر کسی معاملہ میں ان سے کھٹک
گئے اور یہ شعر کہا ہے

اے خال رخ یا رنجے ٹھیک بناتا

جا چھوڑ دیا حافظ قرآن سمجھ کر

نصیر اور ان کے شاگرد ذوق میں بگاڑ ہو گیا نین شاعر دل تک ایک دوسرے کی خند پر ایسی طرحیں ہوئیں جن کا فانی جس
بس اور روایت تیلیاں تھیں۔ شاہ نصیر ہر مرتبہ ساتھ تر شعر کا دو غزل پڑھتے تھے اور ان کا ہر شاگرد انہیں بیس شعر کی غزل پڑھتا تھا
دوسرے مشاعرے میں ذوق نے جو غزل پڑھی ان میں یہ شعر تھا ہے

بچہ ترے دالان کی نازک بہت ہے ناز نہیں

کیا لگائی اس میں ہیں پائے گس کی تیلیاں

تیسرے مشاعرے میں گندشام واس عاصی شاگرد نصیر نے کہا ہے

ذوق آنا شعر گوئی کا عبث کس واسطے قافیہ میں گزرتھیں حضرت کس کی تیلیاں

آپ ہی مصنف ہوں اے صاحب راہ خدا یار کی حلین میں ہوں پائے گس کی تیلیاں

شیخ صاحب یہ حلین ہے کہ جس میں بے دریغ بانہیہ گز ہو سکے تارِ نفس کی تیلیاں

اس کے بعد نصیر کے بیٹے شاہ وحید الدین نے کہا ہے

گرچہ قدیل سخن کو پایا تو کیا ہوا

ڈھانچ میں تو ہیں ہی اگلے بس کی تیلیاں

اس مشاعرے میں باہم کچھ گفتگو بھی ہوئی اس پر مشاعرہ بند کر دیا گیا کہ مبادا سوال و جواب ہو کر کچھ بے لطفی ہو جائے۔

غالب نے دو ایک مشاعروں میں غزل نہ پڑھی تو ذوق نے کہا ہے

رکاوہ خوب نہیں طبع کی روانی میں کہ ہر فساد کی آتی ہے بند پانی میں

غالب نے جواب دیا ۔

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
گر کتنی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور
غالب کا دیوان طبع ہو کر آیا تو عبداللہ خاں آج نے کہا ۔
چڑھ جزو پر لکھی ہے مطلع و مطلع غالب

غالب اسلن نہیں صاحب میاں ہونا

مرزا غالب کے دو شعروں پر ایک شاعر نے اس طرح تفسیر کی کہ ہر بند میں ان پر چوٹ کی ہے ۔
دی ہے اسے توفیق سلفیق خدا نے جانا ہے ہر اک کچے میں یہ شعر سنانے
گھر بھی بلا لیتا ہے دعوت کے بہانے ایسا بھی کوئی ہے کہ جو غالب کے نہ جانے

شاعر تو وہ اچھا ہے پر بدنام بہت ہے
یہ شخص وہ ہے کوئی اس کو پیٹ بھی جانا تو میر نہ ہستی کے ہرگز فریب میں آتا
تھا کل تک تو قریبوں کی جھکیاں کھانا ہوا ہے شہ کا مصاحب لکھے ہے اتنا
وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

جعفر دہلوی نے مرزا غالب کے متعلق کہا ۔

سب اسے جانتے ہیں وہ ہے اکالی مذہب

کوئی لالچ اسے دے گا تو وہ طہل جائے گا

مرزا غالب نے منشی سعادت علی خاں مصنف کی بھوکھی ۔

اے منشی خیر و سرمن سار نہ ہو عصفور ہے تو مفت ابل باز نہ ہو
آواز تری نکلی اور آواز کے ساتھ لالچی وہ لگے جس میں کہ آواز نہ ہو

غالب سے بادشاہ ناراض ہو گیا۔ غالب نے معذرت میں ایک قطعہ لکھا، اس میں کئی شعروں میں درپردہ ذوق پرچوٹ کی

سوہشت سے ہے پیشہ آبا سہ پگری

کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

یعنی میں ایسے خاندان سے نہیں ہوں جس کا ذریعہ اعزاز صرف شاعری ہو، یہ ذوق کی طرف اشارہ ہے کہ وہ ایک غریب آدمی شیخ محمد رمضان کے فرزند تھے۔ آزاد نے شیخ رمضان کے لکھتے میں تلوار دیکھی، مرزا فرحت اللہ بیگ کو استرا نظر آیا۔ خیر مجھے اس سے غرض نہیں وہ شیر فوار جنگ کے پسر ہوں یا مقرر امن المعملہ کے فرزند ہوں، میں تو یہ جانتا ہوں کہ ہزاروں کی اصلاح بنا گئے ۔

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیہ

سودا نہیں جنوں نہیں وشت نہیں مجھے

اس میں ذوق کے سیوا نام ہونے پر چوٹ ہے۔ یوں شاعر بھی تھے، حکیم بھی تھے، منجم بھی تھے لیکن انھوں نے کبھی ان فنون کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ ایک مرتبہ راجہ اجیت سنگھ نے ان کو ایک تھنی ہریہ دی اس پر آج نے کہا ہے:

جہنوں میں وہ مومن مکان لیتا ہے

بخوبی بن کے جو تھنی کا دان لیتا ہے

حکیم آغا جان عیش مشہور شاعر تھے، ظفر بادشاہ کے درباری تھے۔ انھوں نے ایک ساوہ لون ملا کر جو تکبندی کر سکتا تھا چہرہ تخلص کر کے بادشاہ کے حضور میں پیش کر دیا۔ بادشاہ نے کچھ آؤفہ مقرر کر دیا اور منقار جنگ خطاب دیا۔ ہر دم تک بند کر لیا حکیم جی اصلاح کر دیتے۔ دوسرے درباریوں نے ہر دم کے مقابلہ پر باز لا کر چھوڑ دیا۔ ہر دم اور باز میں خوب چوٹیں ہوئیں۔ آخر حکیم نے باز کا کوئی شعر نہیں ملا۔ ہر دم کی گل افشائیاں کچھ دستیاب ہوئی ہیں۔

گلاب کے باز رئی میاں میں آئے سائے میے

تو دم میں کچھ چھوٹا لگا ہی میرا ارادہ ہے

اے رفیقے! اب ایک نہیں کچھ خبر اس کی

کہ ہر دم سب جہاں کے طائروں کا پیر زادہ ہے

کچھ دنوں کے بعد باز تو اڑ گیا یا رنگوں نے ایک کو آلا کر پانی میں چھوڑ دیا۔ ہر دم نے اس کے بھی خوب ٹھونگیں ماریں کہ آکچھ کا میں کا میں غائیں غائیں کر کے اڑ گیا ایسا غائب ہوا کہ کچھ نشان تک نہ چھوڑا۔

ہر دم نے کہا ہے

جون آیا ہے بدل اک عدو کتے کی

اس کی ہے باتوں سے ظاہر وہی ہو کتے کی

پہلے جانا تھا ہی سب نے کہ کوا ہوگا

پر جو معلوم کیا یہ ہے ہو کتے کی

مرزا داغ دہلوی سانولے رنگ کے آدمی تھے، رام پور میں داروغہ صطیل مقرر ہوئے۔ کسی شاعر نے کہا ہے:

شہر دہلی سے آیا اک مسکین

آتے ہی صطیل میں داغ ہوا

سالی پر ایک دہلوی نے اعتراض کیا تم اہل زبان نہیں ہو، پانی پتی ہو۔ حالی نے کہا ہے

حالی کو تو بدنام کیا اس کے وطن نے

لو ماپ نے بدنام کیا اپنے وطن کو

حالی کی ہجو میں ایک شاعر نے کہا ہے

میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

اتیرے حلوں سے حالی کا حال ہے

اور سے

وئی دتی کیسی دتی پانی پت کی بھگی بلی
عالمی نے سب کا جواب خاموشی سے دیا۔ خود فرمایا ہے
کیا پوچھتے ہو کیونکہ سب کو نہ چاہیے
سب کچھ کیا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا
حسرت موبانی نے مظہر الحق کی ہجو دکھائی ہے

گو نظام شیریں بطن میں بیٹے لکے ہیں
مظہر الحق نام ہے ہیوگر باطل کے ہیں
کچھ اور بھی چند محبوں یاد میں مگر ان کے مصنف اور حالات کے متعلق کچھ نہیں معلوم۔ ایک ہجو سننی ہے کہتے
ہیں کہ کسی نے یہ ہجو مرزا سودا کی لکھی تھی مگر کسی کتاب میں نظر سے نہیں گزری اور اس میں جو دو نام آئے ہیں ان کا بھی کچھ مرزا سودا
سے تعلق نہیں معلوم ہوتا ہے ممکن ہے کوئی گناسم شاعر ہو اور اس نے سودا تخلص کیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سودا نہ ہو
کئی دوسرا لفظ ہو

جب چھوڑ شاعری کو سودا بست گویا
بخیر و زخاں کا سالہ اور مان خاں کا بھیا
کیا خوب ہی الاپا کتنا تھا وہ ایسا
سر کو پلا پلا کر کتنی تھتی اس کی میا
تھا تھرے تھرے تھرے تھا تھیا تھیا تھیا
ایک وکیل تھے ان کی دو خور و سال لڑکیاں تھیں وہ ان کو لمبی مشاعرے میں لاتے تھے۔ کسی شاعر سے چل گئی تھتی
اس نے ان کی انجمن میں کہا ہے

تھکے وکیل کی وجہ معاش کیا ہوگی
نہ فکر کیجئے گھبراہٹ نہ منشی جی

یہ دونوں ٹیکٹ ٹھاپے کی بچیاں ہوں گی
ابھی کھایا ہے خرچے ملے گی پھر خرچی

ایک شاعر نے کسی کی ہجو کو جی اس کا ایک شعر یہ ہے
امتحان ہم نے کیا اس نے کھٹا ہے سو بار
سین سے صبر تر صا دے نے سے اصرار

بدایوں میں ایک شاعر نے کسی کی بھولکھی تھی ہے
 اور طہنی اور ٹھوس لٹکے سے گھر میں بٹھو
 ٹن ٹن سی کوئی بازار سے ٹھوس لٹک لے لو

بدایوں میں ایک شخص ہفتے سید نام ضیا مخلص تھا۔ کسی نے کہا ہے
 اندھیرا ہوا نام اندھیری کا ضیا ہے

ناؤ میں ہے کم سن ہے بدایوں کا ملکہ ہے

لکھنؤ بدایونی لغت ہے۔ بدایوں میں اکثر اپنے چھوٹوں کو اس لقب سے یاد کرتے ہیں گویا ایک پیار کا چھوٹا نام
 ہے۔ لوگ اس کے اور معنی اور رعایت بھی بیان کرتے ہیں۔
 اور بھی بچوں اور واقعات ہیں سب کے لیے اس مضمون میں گنجائش نہیں۔ اس میں بھی بعض واقعات تفصیل طلب ہیں
 بچوں تو اکثر شاعروں نے لکھی ہیں لیکن مرزا سودا سب کے امام ہیں۔ ان کے بعد بالترتیب قائم چاند پوری مصطفیٰ انشا اور میر ہیں۔

اردو ادب میں طنز و طرافت

کلیم الدین احمد

(۱)

زندگی درد و غم کا دوسرا نام ہے۔ ہماری زندگی ہی ہماری مصیبتوں کا پیش خیمہ ہے۔ ہم اس دنیا میں تائے جانے کے لیے لائے گئے ہیں۔ انسان کمزور ہے اور اس کا ماحول لا پرواہ۔ انسان حساس ہے اس لیے اس کا دل برآسانی رنج و الم کا نشانہ ہو سکتا ہے۔ اس کے دل میں فطرت نے ایسی انگلیں ایسی تھنائیں ڈال دی ہیں کہ وہ فطری طور پر ان انگلیوں، ان تھنائوں کو عملی جامہ پہنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن جہاں اس کی تھنائوں نے عملی صورت اختیار کی وہیں اس کی تکلیفوں کی داستان شروع ہو گئی۔ کیونکہ جس دنیا میں اسے لایا گیا ہے وہ اس کی تھنائوں کی مطلق پروا نہیں کرتی۔ یہ دنیا نہ اس کی تھنائوں سے آگاہ ہے اور نہ ان سے آگاہ ہونا چاہتی ہے۔ کمزور لیکن حساس انسان اس لیے جس لیکن طاقتور دنیا سے ٹکراتا ہے اور تکلیفیں ہٹاتا ہے۔ یہ زندگی کی حقیقت ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں۔ اگر یہی پوری حقیقت ہوتی تو شاید زندگی دشوار ہو جاتی۔ زندگی میں ایسے واقعات ایسے مناظر ایسے لمحے لگتی آتے ہیں جب انسان اس تلخ حقیقت کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ پس منظر میں ہمیشہ یہی تلخ حقیقت ایک مہیب دیو کی طرح موجود رہتی ہے۔ لیکن پیش منظر میں اکثر ایسے واقعات ایسے مناظر ایسے تبسم لمحے لگتی آتے ہیں کہ انسان اس خوفناک اور تاریک پس منظر کے باوجود بھی مسکرا اٹھتا ہے یا قہقہے بلند کرتا ہے۔ واقعات، مناظر اور لمحے لگتی زندگی کے اجزاء ہیں اور جو حضرات انہیں پس پشت ڈال دیتے ہیں وہ یونان کے گریک فلاسفی کی طرح زندگی سے پوری طرح واقفیت نہیں رکھتے۔

کہا گیا ہے کہ انسان ہنسنے والا جانور ہے۔ یہ پوری حقیقت نہیں لیکن اس مغولے میں انسان کی ایک اہم خصوصیت کا اظہار ہے۔ فطرت نے انسان کو ہنسی کا مادہ عطا کیا ہے اور ہنسی مختلف وجوہ کی بنا پر آتی ہے۔ یہاں ہنسی کی مابہیت اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالنے کا موقع نہیں۔ یہ بات مسلم ہے کہ ہم ہنستے ہیں جیسے ہم غصہ کرتے ہیں، نفرت یا محبت کرتے ہیں، جاگتے یا سوتے ہیں اور ہنسی ہماری صحت کے لیے ضروری ہے۔ اگر ہنسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے اگر وہ اسباب نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے گا۔ غائب فرشتے ہنستے نہیں اور نہ ہنسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ہر شے مکمل، مخدول و متناسب ہو وہاں ہنسی کا گزرنہ نہیں ہو سکتا۔ ہنسی عموماً عدم تکمیل کے لیے ڈھنگ کے پن کے احساس کا نتیجہ ہے جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے ہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔ ادب میں انسان کے تمام دماغی اور صاف، اس کے لیے

اس کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناقامی کا نتیجہ ہے۔ اس لیے ادب میں اس کا بھی وجود ناگزیر ہے۔ ادب زندگی، زندگی کے ہر شعبے، زندگی کے نشیب و فراز، زندگی کے جملہ محاسن و معائب کی ترجمانی کرتا ہے، ہنسی بھی انسانی زندگی کا ایک ہم عصر ہے اس لیے ادب ہنسی کا بھی ترجمان ہے۔ زندگی کے تسخیر انگیز پہلو کی عکاسی ادب میں اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کے رقت انگیز پہلو کی۔ زندگی میں روشنی بھی ہے اور تاریکی بھی، خوشی بھی ہے اور غم بھی، ہم رونے بھی ہیں اور پھر ہنسنے بھی ہیں۔ ادب اس روشنی اور تاریکی، اس خوشی اور غم، اس ہنسی اور آنسو کا آئینہ ہے۔ عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ ادب کا وہ حصہ جو ہنسی کا ترجمان ہے زیادہ اہم نہیں، یہ محض تفریح طبع کا ذریعہ ہے اور بس۔ کہا جاتا ہے کہ انسان ہمیشہ سنجیدہ، متین زندگی بسر نہیں کر سکتا ہے، وہ بہت اہم عہدہ اور گہرے امور میں بھیپی نہیں لے سکتا۔ اس لیے اسے ضرورت محسوس ہوتی ہے تفریح طبع کی، دل بہلانے کی، دماغ میں تشنگی پیدا کرنے کی۔ جس طرح ہم روزانہ کام کی تشنگی، یک رنگی، دشواری سے وقتی نجات حاصل کرنے کے لیے سینما چلے جاتے ہیں، بھنبہ اسی طرح ہم سنجیدہ، مشکل تحریروں کے مطالعہ سے تنگ آ جاتے ہیں تو ان کی لطیف تحریروں کی طرف رجوع کرتے ہیں جن سے سنجیدہ تحریروں کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ یہ نقطہ نظر غلط ہے۔ موضوع سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ، بوجھل ہو یا ہلکا، دشوار ہو یا آسان، پیچیدہ ہو یا سیدھا سادہ، مفروض ہر قسم کا موضوع محض خام مواد ہے جس سے ادیب مصروف لیتا ہے، اگر وہ صحیح معنوں میں ادیب ہے تو وہ ہر قسم کے موضوع پر اپنے آرٹ کے سارے ساز و سامان صرف کرتا ہے اور پڑھنے والا دونوں قسم کی تحریروں (سنجیدہ اور مزاحیہ تحریروں) کو ایک نظر سے دیکھتا ہے۔ موضوع مزاحیہ سہی لیکن اگر ادیب نے اپنے موضوع پر بحث کرنے میں صنعت کا رانہ سنجیدگی سے کاربیا ہے تو پڑھنے والا بھی اسے سنجیدگی کے ساتھ پڑھتا ہے۔ موضوع سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ ہو سکتا ہے لیکن آٹھ ہمیشہ سنجیدہ ہوتا ہے۔ اردو ادب کا پورا اداس حقیقت واقف نہیں میں نے کہا ہے کہ ہنسی عدم تکمیل اور بے ڈھنگی کے احساس کا نتیجہ ہے۔ جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی فطرت میں بھی ناقامی ہے اس لیے ہنسی کے مواقع کی کمی نہیں۔ دنیا اور زندگی کی ناقامی اور ناموزونیت کلم ہے۔ ہم محض اس ناقامی کے احساس کا اظہار کر سکتے ہیں یا اس احساس کے ساتھ ساتھ اس نقص کو دور کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ یہ دونوں مختلف چیزیں ہیں۔ دوسرے احساس میں پہلے احساس کا وجود ضروری ہے لیکن پہلے احساس کے ساتھ دوسرے احساس کا وجود لازمی نہیں۔ پہلے قسم کے احساس کا نتیجہ خالص ظرافت ہے، دوسرے کا نتیجہ ہے طنز اور ہجو۔ خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی شے کو دیکھ کر ہنستا ہے اور پھر دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی، بد صورتی کو دور کرنے کا خواہشمند نہیں۔ ہجو گو اس سے ایک قدم اگے بڑھتا ہے۔ اس ناقص و ناقام منظر سے اس کا جذبہ تکمیل، حسن، موزونیت، انصاف جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبے سے مجبور ہو کر اس مخصوص مذہم منظر کو اپنی ظرافت اور طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ نظری اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ خالص ظرافت اور ہجو کی راہیں الگ الگ اور منزلیں جدا جدا ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کو الگ کرنا عموماً دشوار ہے۔ خالص ظرافت نگار ہجو کو دونوں عناصر ہیں۔ دونوں کے کاربندے تخلیقی ہوتے ہیں۔ ظرافت نگار محض کسی بے ڈھنگی کامیابی کو خیر بیان نہیں کرتا۔ وہ اس بے ڈھنگی کی تخلیق باور دے کر کہتا ہے اور اسے دلچسپ سے دلچسپ تر بنا دیتا ہے۔ اس لحاظ سے ظرافت نگار اور کسی دوسرے عناصر میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ وہ بھی مشاہدہ سے کام لیتا ہے۔ اس کی آنکھیں دنیا اور زندگی کے وسیع اور بے قلموں منظر کو دیکھتی ہیں اور ان میں ایسی چیزوں کا انتخاب کر لیتی ہیں جو اس کے مخصوص آرٹ کے لیے موزوں ہیں۔ ظاہر ہے کہ

اس کے لیے وسعت نظر ضروری ہے۔ وہ دنیا کے ہر گوشے، زندگی کے ہر شعبے سے واقف ہوتا ہے کیونکہ اس کا مواد ہر جگہ ہے اور اگر اسے اپنے فن کی اہمیت کا صحیح احساس ہے تو وہ کسی چیز سے قصداً احتراز نہیں کرے گا۔ وہ اپنا مواد کاوش کے ساتھ جمع کرتا ہے اس پر غور کرتا ہے، مشاہدہ کی کمی یا بے رنگی کو نگینہ، تخیل، روحانی خیال کی مدد سے پورا کرتا ہے اور دیکھی ہوئی یا تصور کی ہوئی چیزوں کو وسعت کا راز، حسن و صداقت سے مزین کرتا ہے۔ اس کے دل میں اصلاح کا جذبہ موجزن نہیں ہوتا۔ وہ صناع ہے حافی اصلاح نہیں۔ اس کے کارنامے لمبی صحیح معنوں میں تخلیقی ہوتے ہیں۔ یہ کارنامے ہماری تفریح کا باعث ہوتے ہیں لیکن تفریح اصل مدعا نہیں۔ اس کا مقصد ایک حسین، مکمل و موزوں کارنامے کی تخلیق ہے۔ جو تفریح میں حاصل ہوتی ہے وہ ایک حد تک اتفاقی ہے۔

ظرافت نگار کسی مشاہدہ کو دیکھ کر سکرا اٹھتا ہے لیکن اور کسی قسم کا جذبہ اس کے دل میں نہیں ابھرتا۔ اسی جگہ ظرافت نگار اور مجوگہ کی راہیں الگ الگ ہو جاتی ہیں۔ مجوگہ بے ڈھنگے، ناقص، بصورت منظر کو دیکھ کر بے تاب ہو جاتا ہے۔ نا انصافی، بیرحمی، ریاکاری کی مثالیں دیکھ کر اس کے دل میں نفرت، غضب، حقارت اور اسی قسم کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔ اس کی مجوں انہی جذبات کی ترجمان ہوتی ہیں۔ وہ بھی صناع ہے اس لیے وہ اپنے جذبات کو محض سیدھے سادے طور پر بیان نہیں کرتا۔ وہ اپنے جذبات سے ان کی شدت کے باوجود علیحدگی اختیار کرتا ہے اور ان سے الگ فطرت ہو کر انہیں اپنے مقابلوں میں لا کر ان کا صنعت کا راز اظہار کرتا ہے اور اس صنعت کا راز اظہار کی وجہ سے جذبات کی شدت میں کمی نہیں قیادتی ہوتی ہے۔ مجوگہ ایک بنیادی اخلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی کمزوریوں، خامیوں، فریب کاریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے لیکن مجوگو انسان سب اور انسانی حدود میں گھرا ہوا ہے اس لیے اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر اس کی مجوں کی ابتداء کسی ذاتی جذبہ سے ہوتی ہے لیکن اگر وہ اپنے فن کی اہمیت اور اس کی ضروریات سے آگاہ ہے تو وہ اپنے ذاتی جذبہ سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور اسے ایک قسم کی عالمگیر شہادت ہے بہر کیف مجوگو سارے جذبات پر تصرف رکھتا ہے۔ وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے۔ وہ ہمدردی، نرمی، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار کے مقابلہ میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع و کشادہ ہے۔

(۲)

مجوگی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ نظم و شعر معمولاً یہ سمجھا جاتا ہے کہ ان دونوں صورتوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں اور جو فرق ہے تو اسے ایک لفظ میں بیان کیا جاسکتا ہے یعنی وزن۔ اگر وزن نہ ہو تو پھر مجوہ نظم و شعر میں تمیز ممکن نہیں۔ شاعر اور شاعر نگار دونوں مجو کے صنف میں ایک ہی مقصد ہے کہ گامزن ہوتے ہیں۔ دونوں کی راہیں اور منزلیں ایک ہیں۔ صرف ایک اشیاء و ذوق پر موزوں اور دوسرا یا زیادہ ہے۔ یہ طنز خیال غلط فہمی پر مبنی ہے۔ شعر اور نظم میں اہم اور بنیادی فرق ہے۔ وزن شعر میں ہونا ہے مگر یہ ضروری نہیں۔ دور حاضر میں بعض مغربی شعرا نے ثابت کر دکھایا ہے کہ وزن شعر کی لازمی خصوصیت نہیں۔ وہ ایک مخصوص صورت میں اپنے احساس شعری کی ترجمانی کرتے ہیں جسے نظم معری کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر کسی شعر کے مجو کو وزن کے عیار سے آراستہ کر دیا جائے تو وہ شعر کے زمرہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔ شعر ہمارے تجربات، حسین و شگفتہ خیالات اور کاملی ترجمانی ہے شعر میں ہمارے خیالات کا حصہ

سماج نے شاعر کے ساتھ انصافی برتی۔ اس نا انصافی کی وجہ سے اس کے دل میں غم و غصہ نے پھان بڑھایا۔ کامیاب ہو کر سوا اپنے جذبات کے بیان کو قابو میں لانا ہے اور مخصوص واقعہ سے قطع نظر کر کے نا انصافی عالمگیر نا انصافی کو اپنی طنز کا نشانہ بنانا ہے۔ وہیں فکر کی بے لوث برہمی کے نونے کم ملتے ہیں۔ شاعر انسان ہے اور اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ اپنے ذاتی جذبات کو عالم گیر بنا سکتا ہے لیکن جب تک وہ فرشتہ یا خدا نہ ہو جائے اس وقت تک وہ انہیں فکر کی بے لوث برہمی کا مرکز نہیں ہو سکتا۔ جو کہ انسان ایک برہم انسان ہے اور اس کی برہمی بے لوث نہیں ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس برہمی کا سبب بظاہر نظر نہ آئے اور اس کے تحت شور کی گھڑیلوں میں پوشیدہ ہمارا ہے بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناصر و تعصب سے پاک ہو۔ بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ ذاتی جذبہ جنس ذاتی نہ ہے بلکہ عالمگیر ہو جائے۔ اگر اگر سودا کی بھجوں ناقص ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے احساسات کو قابو میں نہیں لاسکتے ان سے علیحدگی اختیار نہیں کرتے اور انہیں شعلہ نیک کی مدد سے ذاتی آفاتوں سے پاک نہیں کرتے۔ سودا میں وہ تمام خصوصیات موجود نہیں جو ایک بلند پایہ جو گو کے لیے ضروری ہیں۔ وہ زندہ دل اور شگفتہ طبیعت والے ہوتے ہیں۔ ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ وہ خود ہنستے ہناتے اور دوسروں کو ہنسا سکتے ہناتے۔ لیکن اس زندہ دلی کے باوجود جب وہ برہم ہوتے تو پھر ان کی برہمی کی اتھار نہ ہوتی۔ ان کی برہمی سے ان کے معاصرین آشنا تھے اور اس سے مخالف رہتے تھے کیونکہ ان کے رنگش میں طنز کے سزاوارتہ تر تھے جن کی چوٹ بلند تھی۔ لوگ ان سے مخالف رہتے تھے لیکن وہ کسی سے سراسیمہ نہ ہوتے۔ ان کا تخیل تیز و ادب بلند پرواز تھا۔ وہ ایک انہیں قبول تصور میں مرتب کر سکتے تھے۔ ایک سے ایک رنگین و مضحکہ خیز، قصبہ و درجہ اسب اسکی بظہر ایک روز کا کہ پنداشتعار ملاحظہ ہو

نا افاقہ کا ان کے کہاں تک کروں بیاں	فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شہ
مانند تیشی فصل زمیں سے بے بے فنا	ہر گز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
ہر رات اختر و ان کے تیں دانہ بوجھ کر	دیکھے ہے سماں کی طرف ہو کے منہ دار
ہے اس نہ رسیف کہ آواز جیسے باد سے	میخیں گر اس کی تھان کی موجیں نہ ہنوا
ہے پیر اس قدر کہ جو نکلاوے اس کا سر	پہلے وہ لے کے گیسو بیاباں کے سار
لیکن مجھے زرد سے تواریخ یاد ہے	شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے چوڑا
مانند اسب غار و شعلہ نیک اپنے پاؤں	بزدست غیر کے نہیں چلتا ہے زہنا

دیکھا! سودا کو کسی سوجھتی ہے اور جو سوجھتی ہے خوب سوجھتی ہے لیکن وہ اپنے اشتهاب تخیل کی جولانی کو روکتے نہیں۔ ان کی بھجوں رطب و یابس سے بھری ٹپری ہیں اور اعتدال تناسب کی کمی نظر آتی ہے۔ اگر ان کی سوجھ میں بوجھ کا کچھ زیادہ غل ہوتا تو یہ بھجوں زیادہ بلند پایہ ہو جاتیں۔ بھجیہ نظموں میں جزئیات کے حسن ان کی بظہر اور موزونیت سے حسن نظموں افزائش ہوتی ہے لیکن اگر جزئیات کی ایسی فراوانی ہو کہ نظم کا حسن صورت مستور یا ناقص ہو جائے تو یہی جزئیات عیب شمار کی جاتی ہیں۔ یہی عیب سودا کی نظموں کا اہم ترین عیب ہے۔ ان نظموں میں جزئیات کی ایسی فراوانی ہے کہ گویا اشعار کی زیادتی سے بھل نظر نہیں آتا۔ اچھو شعر اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ ہر نظم کی ایک صورت ہوتی ہے جو الفاظ، تخیل، خیالات سے الگ اور بلند ہوتی ہے اور کسی نظم کی کامیابی کے لیے

اس شخص صورت کا وجود لازمی ہے۔ سو دا اس حسن صورت سے واقف نہ تھے۔ ان کے تخیل کی سبک روی اور بلند پروازی فراوانی پر کیا
کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ وہ ان کی نظموں کو ضرورت سے زیادہ طویل اور طویل بنا دیتی ہے۔ اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو ان کے
حسن میں اضافہ ممکن تھا۔ اس فراوانی کے ساتھ سوا ضرورت سے زیادہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ مبالغہ مشرقی شاعری کا بڑا عیب ہے
لیکن مبالغہ بجا ہے خود کوئی بڑی شے نہیں۔ یہ شاعری اور دوسرے فنون کے لیے ضروری بھی ہے اور حسین بھی معلوم ہو سکتا ہے ایک
مغربی نقاد کہتا ہے کہ مبالغہ آرٹ کی جان ہے۔ یہ سب صحیح لیکن مبالغہ جب حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو پھر اہم ترین عیب بن جاتا ہے
مثلاً اس گھوڑے کی بھجوں پر اشعار بھی ملتے ہیں۔

کہتا تھا کوئی ہے گا ولایت کا یہ حمار
کہتا تھا کوئی ہے بزم کو ہی نہیں یہ آپ
کہتا تھا کوئی تجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
اس شخص میں تھا ہی کہ ناکہ ایک روز
دھوپ کی کھار کے گھٹے اس میں بچے تھے گم
ہر اک نے اس کو اپنے گرجے کا خیال کر
بڑھی اس کی دیکھ کے کر خوسر کا خیال

پہلے دو شعر تک مضائقہ نہ تھا۔ یہاں جائز حد تک اس گھوڑے کی بھج کی گئی ہے لیکن بقیہ اشعار میں ضرورت سے زیادہ
مبالغہ ہے۔ پھر ایک لطیف نکتہ یہ ہے کہ پہلے شعر میں کہنے والے واقعی گھوڑے کو بزم کو ہی "یا ولایت کا حمار نہیں سمجھتے۔ دوسرے
شعر میں بھی کہنے والے نے حسن ظرافت، اچھی ظرافت سے کام لیا ہے لیکن بعد کے شعروں میں اس گھوڑے کو واقعی گناہ تصور کیا جاتا
ہے اور پھر اسے خدشہ بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہ مبالغہ فوق لطیف کے ہے۔ بے لطفی کا سبب بنتا ہے پھر یہاں تک مبالغہ ضرورت سے
زیادہ ہے۔ گھوڑے کو گدھے سے تشبیہ دی جا چکی ہے پھر بار بار اسی تشبیہ کی تکرار مذاق صحیح پر گراں گزرتی ہے۔ تکرار بھی سودا کا
ایک عام نقص ہے۔ وہ ایک ہی بات کو بار بار مختلف پیرایہ میں بیان کرنے میں جس سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے۔

گھوڑے کی بھج و پسپ ضرور ہے لیکن اپنی دلچسپی کے باوجود بھی یہ بلند پایہ مجویہ شاعری کی مثال نہیں، یہاں موضوع اہم
نہیں، جذبات کی شدت بھی نہیں اور نہ مختلف عناصر کی شدت کے ساتھ آمیزش ہوتی ہے۔ غرض یہاں ایک بھی ایسا عنصر نہیں جو بلند پایہ
شاعری کے لیے ضروری ہے۔ یہی کمی دوسری نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ دوسری بھجوں میں فدوی، ضاحک، حکیم، خورشید، شبلی، قزوینی
کو قوال، دولت مند، بلی و غیرہ کو لڑکا، شکار بنا یا گیا ہے۔ "قصیدہ شہر آشوب" اور "مخمس شہر آشوب" میں سنجیدگی و تنانت کے ساتھ
زیادہ اہم امور کی طرف توجہ کی گئی ہے لیکن ان سب نظموں کو پیش نظر رکھ کر بھی یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ سودا کا میدان تنگ ہے۔ وہ
جلد انسانی قاتل، سماج کی نا انسانیوں، مختلف طبقوں اور پیشوں، کل انسانیت کو حلقہ بھجوں میں داخل نہیں کرتے۔ سودا میں سنجیدگی و
تنانت موجود تھی۔ اگر وہ سنجیدگی و تنانت کو اپنی سب نظموں میں برقرار رکھتے، اگر وہ سنجیدگی و تنانت کے ساتھ اہم انسانی اور سماجی نقائص
کا انکشاف رور رکھتے تو ان کی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔ بہر کیف سودا نے اچھی بھجوں لکھی ہیں۔ شبلی، فیاض، خان، قتل، ان طرح
اپنی لا چاری کا اظہار کرتا ہے۔

خلق جب دیکھ کر کے یہ بیدار
بے ہوش کہیں بھی ہوں ناچار
کرتے ہیں مجھ سے اب بجا کر دھول
یارو کچھ چل سکے ہے میرا زور
مٹ سکے مجھ کو یہ ہے چر محل
دیکھیے گرتاں کو کبھی بخدا
کس کو ماروں میں کس کو دوں گالی
کھتے ہیں کو تو ال سے فریاد
گرم ہے چوٹوں کا اب بانار
میری پگھلی کا میرے سر پر ہول
دیکھو تو فلک کہاں کہاں ہے چو
ہا میروں کے گھر میں چور محل
ہاتھ میں ہے انھوں کے ڈنڈہ حنا
چوری کرنے سے کون ہے خالی

یہ طنز کی عمدہ مثال ہے اور یہاں طنزِ ظرافت کے دوش بدوش ہے۔

دیکھیے گرتاں کو کبھی بخدا

ہاتھ میں ہے انھوں کے ڈنڈہ حنا

سودا میں ظرافت کا مادہ طنز پر غالب ہے۔ غالباً اسی ظرافت کی ہمہ گیری کی وجہ سے ان نظموں میں شدتِ جذبات کی کمی ہے۔ "محسن شہر آشوب" کے علاوہ شاید ہی کہیں پورا اثر اور شدتِ جذبات کی مثالیں مل سکیں۔ سودا ایسے نگاشتہ طبعیت واقع ہوئے ہیں کہ وہ غضب، نفرت، ستھارت اور اسی قسم کے تیز و تند جذبات سے آشنا نہ تھے۔ وہ غصے ہونے لگتے لیکن جھوٹے دل سے دل کا بخار نکال لیتے تھے یعنی غصہ انھیں جھوٹ کوئی پر آمادہ کرتا لیکن جہاں انھوں نے قلم اٹھایا جہاں ان کا تخیل مائل پرواز ہوا تو پھر غصہ فرو ہو جاتا اور اس کے بدلے ان کی تمام غصہ کے بدلے اس مسرت کا اظہار ہوتی۔ وہ مسرت جو ایک ستارے کو اپنے کارنامے کی تحقیر میں ہوتی ہے۔ اس وجہ سے قاری کبھی کبھی غضب ناک اور برہم نہیں ہوتا بلکہ قوتِ ایجاب اور اس کے حسین و دلکش نالج کو دیکھ کر مسرور ہوتا ہے۔ ہر کیفیت پر مثل روز روشن ہے کہ سودا کی بھوری شاعری کے نقائص و حدود کے باوجود اردو میں اس وقت تک سودا سے بہتر کوئی دوسرا بھوگو شاعر نہیں پیدا ہوا۔

لفظ ہے کہ شعر ادا بعد۔ پر سودا کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ سودا کے بعد اکبر کا نام آتا ہے لیکن اکبر نے سودا سے استفادہ نہیں کیا اور اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ صحت اور تنوع مضامین کے لحاظ سے اکبر کو سودا پر فضیلت حاصل ہے لیکن اس فضیلت کا ذریعہ اکبر کا عمدہ ہے اس عمدہ کی تصویر بعد الما بعد صاحب نے ان الفاظ میں کھینچی ہے:-

اکبر جب دنیا سے روشناس ہوتے ہیں تو ان کے ملک و قوم کی یہ حالت ہے کہ
غیر ملکہ کو فرو ہوئے چند سال گزر چکے ہیں ہندوستان بیرونی مداخلت و تسلط کے
تحتیج میں پورے طور سے کسا ہوا ہے۔ مسلمانوں کی قوم خصوصیت کے ساتھ اپنی
شامتِ اعلیٰ کے نتائج بھگت رہی ہے، اسلامی اخلاق، اسلامی آداب، اسلامی
شعائر مدت ہوئی رخصت ہو چکے۔ نفاق، خیر و غرضی و غداری، نفس پروری اور

میش پستی کی گرم بازاری ہے۔ اس کے مقابلہ میں برطانیہ کی عظمت کا نقش ہر دل پر مٹایا ہوا ہے۔ دادخواہی کے لیے انگریزی عدالتیں ہیں۔ تعلیم کے لیے انگریزی مدرسے ہیں۔ سفر کے لیے انگریزی سواریاں ہیں، علاج کے لیے انگریزی شفا خانے ہیں۔ عورت و حکومت کے لیے انگریزی عہدے ہیں۔ حصولِ معاش کے لیے انگریزی پیشے ہیں۔ زریت و آرائش کے لیے انگریزی مصنوعات اور انگریزی بازار ہیں۔ غرض جس طرف بھی رخ پھرتا۔ حد نظر تک ایک غیر محدود و نامتناہی پیچم انگریزی اقبال کا لہرانا ہوا نظر آتا۔۔۔۔۔

اب مغرب کا جادو ساری قوم پر چل گیا۔ علم و فضل کا معیار کمال یہ قرار پایا کہ انگریزی زبان آجائے۔ تلفظ انگریزوں کا سا ہو جائے اور انگریزی علوم سے دانیت ہو جائے۔ تہذیب و شائستگی کی معراج یہ ٹھہری کہ کھانا انگریزی کھایا جائے لباس انگریزی پہنا جائے اور انگریزی تقلید میں خاندان مشترکہ کے وجود کو ذلیل سمجھ کر ضعیف والدین اور دوسرے اعزہ سے قطع تعلق کر لیا جائے۔ شرافت و عزت کا غمناک خیال یہ قائم ہوا کہ ہر ممکن ذریعہ سے انگریزی عہدے حاصل کیے جائیں۔۔۔۔۔ بخل و دانش کا یہ مفہوم قرار پایا کہ انگریزی مصنف کے قول پر بے چون و چرا ایمان لے آیا جائے اور اپنے علوم و فنون اپنے شعائر و رسوم، اپنے عقاید و خیالات کو یکسر ادا نام کا لقب دے کر انگریزیت کے صنم دلربا کے قدموں پر نثار کر دیا جائے۔ یہ فضا تھی جس میں اکبر نے آنکھیں کھولیں۔

یعنی وہ زمانہ تھا جب دو مختلف تمدنوں میں زبردست تصادم ہوا تھا اور اس تصادم کا نتیجہ یہ تھا کہ اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرنے لگے تھے اور انگریزی تمدن اپنی دلفریبی کا مسکہ لوگوں پر بھاریا تھا۔ اپنے محاسن فراموش ہو چلے تھے اور حسنِ غیر میں نگاہیں محو تھیں۔ اکبرؒ اپنے تمدن پر اپنے نظام کے پستار تھے اور وہ نئے تمدن، نئے نظام کے نقائص کا انکشاف کرنا چاہتے تھے اس لیے ان کی طنز کے سامنے ایک نامحدود میدان نظر آیا کیونکہ انگریزی تمدن کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر محیط تھا۔ سودا کے سامنے یہ نامحدود نہیں تھا۔ ان کے زمانے میں اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرنے لگے تھے لیکن انگریزی تمدن نے اپنا جادو شروع نہیں کیا تھا۔ سودا زیادہ سے زیادہ ٹٹنے والی تہذیب لٹی ہوئی شان و شوکت، گزری ہوئی عظمت کو حسرت بھری نظر سے دیکھ سکتے تھے۔ ہر طرف زمانے میں انتشار کی صورت نمایاں تھی۔ پراگندگی دنیا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی اور یہ پراگندگی طبیعت میں بھی موجود تھی۔ سودا اسی پراگندگی کا اظہار اپنے مخمض شہر آشوب میں کرتے ہیں۔ وہ اس سے زیادہ کچھ کہہ سکتے تھے۔ ان کے زمانے میں سماج کی وہ طنز یہ تنقید ممکن ہی نہ تھی جیسا کہ اکبر کا مخصوص حصہ ہے۔ اکبر کا قدم پرانی تہذیب پر جما ہوا تھا اور وہ اس محفوظ و مثبت مقام سے نئی تہذیب کی بڑھتی ہوئی فوج کا مقابلہ کرتے ہیں اور تنہا اس یلغار کو روکنا چاہتے ہیں۔ اسی مقصد میں اپنی فطری طنز و طراقت سے مدد لیتے ہیں۔ ان کی طنز اور ہار یک میں نگاہیں دشمن کی کمزوریوں کو دیکھ لیتی ہیں اور وہ ان کمزوریوں کی اپنی طنز و طراقت سے قطع و برید کرتے ہیں۔

مضامین کی وسعت اور تنوع مستکم ہے۔ لیکن اکبر سودا کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے کیونکہ ان کا آرٹ سودا کے آرٹ سے بنیادی طور پر کم مرتبہ ہے۔ سودا اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کے لیے نظم کا پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں ضرورت سے زیادہ طولانی اور ڈھیلی ہیں پھر بھی وہ نظمیں ہیں۔ اکبر نہایت مختصر قطعے، رباعیوں کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ جس قسم کی ہجوئیں اکبر لکھتے ہیں ان کے لیے یہ مختصر سانچے زیادہ موزوں ہیں۔ اگر اسے صحیح بھی تسلیم کر لیا جائے تو بھی جس قسم کے سانچے اکبر کی نظموں میں ملتے ہیں وہ سانچوں کی حیثیت سے نسبتاً کم مرتبہ ہیں۔ ان سانچوں میں وسعت و پیمیدگی ممکن نہ تھی۔ ان کی تنگ دامانی ان کا اصل نقص ہے۔ اکبر کا آرٹ مختصر تصویریں یا نقشے بنانے کا ہے اور یہ مختصر تصویریں حسین بھی ہیں اور موثر بھی اور اپنے مقصد میں کامیاب، ملاحظہ ہو۔

وہ فقط وضع کے گنہگار ہیں نہیں قید کچھ اور	بھینس کو گون پہنا دیجیے عاشق ہو جاوے
اب نہ جنگی علم نہ جھنڈا ہے	صرف تعویذ اور گنڈا ہے
کیا ہے باقی جناب قبلہ من	کچھ حدیثیں ہیں ایک ٹنڈا ہے
سودہ ڈنڈا بھی اب سے ضبط پولس	ہے نہیاں گرم قلب ٹنڈا ہے
نئے ٹیک کی فکر میں سرور مٹی بھی گئی	چاہی تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آئندہ	تیلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

یہ ہے اکبر کا آرٹ مختصر ہیجان میں وہ ایسی ہجوئیں لکھتے ہیں جو تیر بہدف ہو جاتی ہیں وہ ایسے ایسے شعر تراشتے ہیں جو نثر کی طرح دلوں میں چھپتے ہیں۔ وہ ان شعروں کے تراشتے ہیں کاوش سے مصروف لیتے ہیں اور جانفشانی کے ساتھ ان کی جلا تیزی کاٹ کو حد کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ اکثر یہ اشعار یا مختصر قطعے دماغ میں بھجان برپا کرتے ہیں اور ایک وسیع منظر سامنے لا کھڑا کرتے ہیں اور قاری اس منظر کے پھیلنے سے دامن میں گم ہو جاتا ہے۔

تھے معزز شخص لیکن ان کی لاف کیا کہوں	گفتنی ویرج گزٹ بمانی جو ہے ناگفتنی
بتائیں آپ کو مرنے کے بعد کیا ہوگا	پلاؤ کھائیں گے اجاب فاختہ ہوگا

بوڑھوں کے ساتھ لوگ کہاں تک فنا کریں

لیکن نہ موت آئے تو بوڑھے بھی کیا کریں

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ان شعروں میں محض ایک مختصر خیال کا اظہار نہیں۔ ہر شعر گویا ایک تنگ رستہ ہے جس سے گزر کر ہم کسی وسیع میدان میں قدم رکھتے ہیں۔ جو بات ان شعروں میں کہی گئی ہے وہ بجائے خود زیادہ اہم نہیں اصل اہمیت ان باقول کی ہے جو کہنے میں نہیں آتی ہیں جنہیں قاری اپنے ذہن رسا کی مدد سے سمجھ سکتا ہے۔ یہ آرٹ سودا کی نظموں میں نہیں ملتا، سودا سب باتیں تفصیل سے کہہ ڈالتے ہیں۔ اکبر کچھ کہتے ہیں اور باقی خیالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن ان کچھ میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور کہیں بھی خیالات مبہم اور غیر متعین نظر نہیں آتے۔ بہر کیف سودا کی نظموں میں یہ آرٹ نہیں ملتا اور نہ سودا کو اس آرٹ کی ضرورت تھی۔ جن سانچوں کا استعمال سودا کرتے تھے وہ تنگ دامان نہ تھے ان میں ہر قسم کی وسعت

پچیدگی، تخیل کی جولانی کی گنجائش ملتی، سودا کے تخیل کو وسعت کی ضرورت ملتی۔ تنگی میں اس کا دم غالباً گھٹنے لگتا۔ اکبر کا تخیل تنگی میں خوش ہے اسے کسی قسم کی پریشانی محسوس نہیں ہوتی۔ مطلب یہ نہیں کہ سودا کی تصویریں ہمیشہ مفصل اور وسیع جہان پر ہوتی ہیں۔ مختصر اور موزن تصویریں یہاں بھی ملتی ہیں۔ یہاں بھی وہ مصرعوں اور اکثر ایک مصرع میں ایک مرقع پیش کر دیا جاتا ہے، ایسا مرقع جو زندہ چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔

ضعیفی نے کی اس کی فریبی گم	گیا ہاتھی ٹکل اور رہ گئی دم
کھانا آوے تو اس طرح ٹوٹے	جیسے کوئی کسی کا گھر ٹوٹے
بسکہ سطح میں سر دی رہتی ہے	ناک باور جیوں کی بہتی ہے
وہ جو سودا بکے ہے لالینی	آپ کرتا ہے وزوی معنی

اصل یہ ہے کہ سودا مفصل یا مختصر اور ہمیشہ زندہ مرقع پیش کرتے ہیں۔ اکبر کسی فراغت آمیز خیال یا کسی تیز طنز کا بیان کرتے ہیں۔ سودا میں ڈراما نگاری کی قوت ہے اس لیے جو تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں وہ جیتی جاگتی عادی آنکھوں کے سامنے آگیا کرتی ہیں۔ اکبر محض انوکھے خیال، ہنسنے اور ہنسنا دینے والے نکتے، تیز و تند طعن و طنز سے ہمارے دماغ کو غلط کر دیتے ہیں اور اسے متحرک کرتے ہیں یعنی اکبر میں نکتہ سنجی (Wit) ہے۔ یہ مادہ سودا میں بھی موجود ہے لیکن اس حد تک نہیں البتہ فراغت میں سودا اکبر سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔

اکبر اگر مفصل نظمیں کا ریابی کے ساتھ لکھ سکتے تو ان کی بھجوں شاعرانہ نقطہ نظر سے زیادہ بلند پایہ ہو جاتیں۔ اگر وہ اپنے خیالات کا تسلسل کے ساتھ اظہار کرتے، اگر وہ مختلف نقوش کو مجتمع کر کے ایک نقش کا مل تیار کرتے، اگر ان کی نظموں میں خیالات کا باریکی پچیدگی کے ساتھ ساتھ ہوتی، اگر وہ مختلف جذبات، شدید جذبات پر قابو رکھتے تو ریڈ خیالی کا الزام جو ان نظموں پر عائد ہوتا ہے وہ عاید نہ ہوتا۔ بہر کیف اکبر کے ادبی ماحول کا لحاظ رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جو کچھ کیا وہ لائق ستائش ہے۔ سیاسی اس کی وجہ سے جو قابلِ محو صورتیں پیدا ہو گئی تھیں انھیں وہ چن چن کر طنز کے خنجر سے قطع کرتے ہیں۔ ان کی آنکھیں ہر چیز کو دیکھتی ہیں معمولی باتوں کو بھی وہ نہیں چھوڑتے۔ ان کی بھجوندگی کے ہر شعبہ پر عادی ہے جہاں وہ مغربیت کا اثر دیکھتے ہیں، جہاں انھیں مانگ کا گراہ کن اثر نظر آتا ہے تو وہ فوراً آمادہ پیکار ہو جاتے ہیں۔ ”بے تیزی، کورانہ تقلید، بد مذاقی اور تنگ نظری“ انہی چیزوں کے وہ مخالف تھے اور انہی سے وہ جنگ آزما تھے۔ ان کے عہد کا مرقع ان کی بھجوں کو جمع کر کے مرتب کیا جاسکتا ہے اور یہ ان بھجوں کی تاریخی اہمیت ہے اور اسی مرقع کے ساتھ ساتھ اس عہد پر بے مثل انفرادی تنقید بھی ملتی ہے۔

اکبر کے رنگ نے قبول عام کی سند حاصل کی انھیں وہ مقبولیت حاصل ہوئی جو شاید سودا کی نظموں کو نصیب نہیں ہو سکتی تھی۔ رشید احمد صاحب لکھتے ہیں:

”اکبر اپنے رنگ میں منفرد ہے، ان کے رنگ میں بعض لوگوں نے لکھنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئے۔“

جن لوگوں نے اس رنگ میں لکھنے کی کوشش کی ان میں سے ایک اقبال بھی ہیں۔ ”انگ درا“ کے اخیر میں جو نظریا متاثر ہیں ان میں صاف اکبر کا رنگ جھلکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں
مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلے
واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں
لوکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی
ڈھونڈ رہی قوم خلاصہ کی راہ
روشن مغربی ہے یہ نظر
وضوح مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین
پڑھ اٹھنے کی نظر ہے نگاہ

شیخ صاحب بھی تو پردہ کے کوئی حامی نہیں
مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے
و عظمیٰ فیادیا گل آپ نے یہ صاف صاف
پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی نن ہو گئے

صاف ظاہر ہے کہ ان شعروں میں اقبال نے اکبر کا تتبع کیا ہے۔ سطحی نظر غالباً ان میں اور اکبر کے شعروں میں تیزی بھی نہیں کر سکتی۔ خیالات، طرز بیان، لب و لہجہ، اختصار غرض سبھی خصوصیات وہی ہیں جو اکبر کی بحروں میں ملتی ہیں لیکن دوسرے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ یہ رنگ اقبال کے لیے فطری نہ تھا اور وہ طبیعت پروردہ کے اس قسم کے اشعار موزوں کرتے ہیں۔ اقبال میں وہ شوخی مزاح و تلخی شگفتہ مزاحی نہ ملتی جو روزِ نازل سودا اور اکبر کو فطرت نے ودیعت کی تھی۔ ان کا مل کنول کی طرح کھلا ہوا نہیں تھا۔ وہ سنجیدہ و متین واقع ہوئے تھے اس لیے جب وہ ہنسنے ہنسانے پر اتر آتے ہیں تو ان کی ہنسی عمومی معلوم ہوتی ہے اور ان کی ظرافت میں آورد کی جھلک ہوتی ہے۔

وہ مس بولی ارادہ خود کشی کا جب کیا میں نے
مہذب ہے تو اے عاشق! قدم باہر نہ دھر دے
نہ جرات ہے نہ خجہ ہے تو قصہ خود کشی کیا
یہ مانا در در ناکامی گیس تیرا گذر حد سے
کہا میں نے کہ اے جانِ جہاں کچھ نقد دلوادو

کہ اے پرستگاروں کا کوئی افغان سرحد سے
یہاں وہ سبکی وہ تیزی نہیں جو اکبر کے شعروں میں ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی لامنتہی خوش طبعی پر آمادہ ہے۔ غالباً اقبال نے خود محسوس کیا کہ اس رنگ میں وہ نمایاں کامیابی حاصل نہیں کر سکتے اس لیے انھوں نے اس راہ کو جلد ترک کر دیا لیکن ان کی دوسری نظموں میں جو قصیدہ قنات و سنجیدگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں ان میں وہ اکثر قصداً یا بلا قصد طنز سے مصروف رہتے ہیں۔ ان نظموں میں وہ اکبر یا کسی دوسرے شاعر کی تقلید نہیں کرتے بلکہ انھوں نے اپنا ایک علیحدہ رنگ قائم کر لیا ہے۔ جمعیت اقدم "ایک بھری قزاق اور سکندر" "موسوی" "اجنہاد" "جہاد" "پنجابی مسلمان" یہ چند مثالیں ہیں جو "ضرب کلیم" میں ملتی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر ہم ہنسنے نہیں زیادہ سے زیادہ متحسم ہوتے ہیں۔ اکثر تبسم کی بجائی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہاں طنز خالص طنز ہے اور یہ طنز اقبال کی "فیئدی و نہانت کی کامیاب ترجمان ہے۔" "نفسیاتی فدائی" ملاحظہ ہو۔

شاعر بھی ہیں پیدا علماء بھی حکماء بھی
خالی نہیں قوموں کی فلاح کا زمانہ

مقصد ہے ان اللہ کے بندوں کا ہر ایک
بہتر ہے کہ شیریں کو سکھادیں رسم آہو
ہر ایک ہے گو شرح معانی میں یگانہ
باقی نہ رہے شیر کی شیریں کا فسانہ
کرتے ہیں غلاموں کو غلامی پر رضامند
تاویل مسائل کو بناتے ہیں بہانہ

ظاہر ہے کہ یہ طرز زیادہ رنگین اور متنوع نہیں لیکن یہاں کسی کی تقلید نہیں۔ یہ رنگ انفرادی ہے اور اپنی انفرادیت کی وجہ سے ہماری توجہ کا مستحق ہے۔

موجودہ زمانہ میں اکثر شعراء سیاست، مذہب اور مذہبی پیشوا، مروجہ اخلاق کے خلاف اپنی آواز بلند کر رہے ہیں۔ یہ سب براہ راست یا بالواسطہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اقبال سے متاثر ہوئے ہیں لیکن جوش کے علاوہ کوئی ذکر کا مستحق نہیں۔ جوش میں ایک تک طنز و ظرافت کا مادہ موجود ہے۔ ”مولوی“، ”خانقاہ“، ”شیخ“ میں یہ مذہب کی بعض صورتوں کی ہجو کرتے ہیں۔ اس طرح اکثر سیاست کے میدان میں لگی جانتے ہیں لیکن جوش کا مخصوص عیب یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو (اور یہ خیالات سنئے انفرادی نہیں) بہت اہم سمجھتے ہیں اس لیے وہ ان سے اپنی شخصیت کو علیحدہ نہیں کر سکتے یعنی ان کے خیالات ذاتی رہتے ہیں عالمگیری اختیار نہیں کرتے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

الامان! خانقاہ کی دنیا	معصیت کی گناہ کی دنیا
دوڑتا ہے یہاں ٹھہر کے سمند	یاں تو گل ہے حرص کا پابند
یاں قناعت سے عارفانِ خدا	کام لیتے ہیں سکھ سازی کا
ہر آدمی ہے تاجرانہ کمال	ہر بن ہو ہے ایک دست سوال
کون بہتر ہے ایندو باری	ان کا تقویٰ کہ میری میخواری

یہ خانقاہ کی دنیا کی ہجو نہیں اپنی عذر داری ہے۔ تماری شاید وقتی طور پر متاثر ہو رہا ہے لیکن ایسے اشعار کا اثر دیر پا نہیں ہوتا۔ جوش مسلسل اشعار یا نظمیں لکھتے ہیں وہ اکبر کی طرح مختصر قطعوں یا دو تین شعروں پر اکتفا نہیں کرتے۔ ان کی نظموں میں تکرار و مبالغہ کی وہ زیادتی نہیں جو سودا کا مخصوص عیب ہے۔ یہ سب سہی لیکن جوش کی ہجو یہ نظموں میں اس دلچسپی کی کمی ہے جو سودا اور اکبر کی نظموں کی خصوصیت ہے اور دلچسپی کی کمی یا فقدان آرٹ میں سب سے زیادہ اہم عیب شمار کیا جاتا ہے۔

اس مختصر سی تنقید سے ظاہر ہو گیا کہ اردو میں صرف اکبر اور سودا ہجو یہ شاعری کے میدان میں مستقل عزم کے ساتھ کامزن ہوئے اور اس میدان میں آگے بڑھے لیکن یہ دونوں بھی ایسے کارنامے نہیں پیش کر سکے جن کا مغرب کے اعلیٰ ہجو یہ کارناموں کے ساتھ مقابلہ کیا جاسکے۔ اس میدان میں سودا اور اکبر کی کاوشوں کے باوجود بھی لا محدود گنجائشیں باقی ہیں اور اگر اردو شعراء اس طرف توجہ کریں تو بہت کچھ کر سکتے ہیں لیکن محض توجہ کافی نہیں۔ ہجو ایک فن، ایک اہم فن ہے، ہجو یہ نظم ایک صنفِ شاعری، ایک دلچسپ اور اہم صنفِ شاعری ہے اور اس صنف میں بھی بن پائید شاعری ممکن ہے۔ اگر شعراء اس فن کے امکانات و محاصد کو سمجھیں، اسے فن کی حیثیت سے نہیں اور جو خصوصیتیں ایک ہجو گو شاعر کے لیے ضروری ہیں انھیں ہم پہچانیں تو ترقی ممکن ہے ورنہ نہیں۔ کہنا چاہتا ہے کہ موجودہ زمانے میں کوئی ایسا شاعر نظر نہیں آتا جس سے اس صنفِ شاعری کی ترقی کی امیدیں وابستہ ہوں۔

(۳)

اردو نثر میں طنز و طرافت کی وہ کمی نہیں جو نظم میں ملتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ نسبتاً نثر میں طنز و طرافت کی افراط ہے اور اس افراط میں بیسویں صدی کے مصنفین کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ موجودہ زمانہ میں ایسے حضرات کی کافی تعداد ہو گئی ہے جو طنز یہ اور طرافت مضافاً صرف کہنے ہی نہیں بلکہ لکھنے پر متمسک ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ جس قدر جلد ممکن ہو اس کمی کے الزام سے اردو کے دامن کو پاک کر دیا جائے۔ ان کے قلم سے مضامین کا سیلاب جاری ہے۔ وہ اس کا لحاظ نہیں کرتے کہ یہ مضامین معیاری ہیں یا نہیں۔ وہ کیفیت کو کمیت پر قربان کر دینے کے لیے تیار ہیں۔ بہر کیف ان مصنفین اور انشا پردازوں کو تین گروپ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے گروپ میں وہ انشا پرداز ہیں جن کا نصب العین خالص طرافت ہے اور جو ہنسنے ہنسانے کے علاوہ کوئی دوسرا اندرونی محرک نہیں رکھتے اور اگر رکھتے بھی ہیں تو اسے نیا وہ اہمیت نہیں دیتے۔ دوسرا گروپ پُر مقصد ہے جو نقائص انسانی سماجی، تمدنی، اخلاقی و سیاسی غرض ہر قسم کے نقائص کو مٹانا چاہتا ہے یا کم سے کم ان نقائص کو دیکھ کر برا فروختہ ہو جاتا ہے۔ اس گروپ کے انشا پرداز کا جذبہ غضب جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبہ غضب کی اپنی بجوں میں ترجمانی کرتا ہے۔ اس قسم کے انشا پرداز خالص طنز کے عوض طرافت اور طنز، زیادہ تر طنز سے محروم لیتے ہیں۔ ہنستا ہنسانا ان کا نصب العین نہیں ہوتا لیکن اکثر وہ اس میں لچکی کامیاب ہوتے ہیں لیکن ان کا اصل مقصد کسی نقص کو رفع کرنا یا اپنے جذبہ نفرت، غضب و حقارت کی ترجمانی ہے۔ تیسرا گروپ وہ ہے جس کی طرافت میں فلسفیانہ رنگ ہوتا ہے یہاں مقصد طرافت نہیں بلکہ اپنے فلسفہ زندگی کی یا ان مشاہدوں کی جن پر اس فلسفہ کی بنیاد ہے طرافت آمیز نقاشی ہے۔

(۱) پہلے گروپ میں سب سے پہلا نام غالب کا ہے۔ غالب کی طنز و طرافت کی خصوصیتوں کے بارے میں ہماری نگاہیں:

”وہ چیزیں نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے وہ شوخی و تخریب ہے جو انساب یا مشق و نہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہم دیکھتے ہیں بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا ہے اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ شوخی و طرافت پر رکھنی چاہی ہے مگر ان کی اور مرزا کی تخریب میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا ردپ اور بہرہ وپ میں ہوتا ہے مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے سنار کے تار میں سر بھرے جو بے ہمنے ہیں اور قوت تخیل جو شاعری اور طرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ سے وہی نسبت ملتی جو قوت پر واز کو کھانڈ کے ساتھ۔ اگرچہ مرزا کے بعد نثر اردو میں بے انتہا وسعت اور زرقی ہوئی ہے۔ علمی، اخلاقی، لہجہ و شکل و صورت اور دلچسپی مضامین کے لوگوں نے دریا بہا دیا ہے جس سے مرزا کی اور ناول میں متقدم و کٹا ہونے کا اثر نظر آتا ہے۔ لکھی گئی ہیں۔ باوجود اس کے مرزا کی تخریب خط و کتابت کے محدود دائرے میں بلکہ ادبی

اور لطف بیان کے ابھی اپنا نظیر نہیں رکھتی۔

میں تو یہ کہوں گا کہ مرزا کی تحریر صرف خط و کتابت کے دائرے ہی میں اپنا نظیر نہیں رکھتی بلکہ اس وقت تک بھی کوئی اردو انٹ پر دانا جواز دیکھی اور لطف بیان کے غالب کی تحریر کی مثال نہیں پیش کر سکا۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا کے بعد نثر اردو میں بے انتہا اور ترقی پزیر ہوئی ہے۔ علمی، اخلاقی، فطرتی، سوشل اور طبی مضامین کے لوگوں نے دریا بہا دیے ہیں۔ بائو گرافی اور ناول میں بھی متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ غالب کی نثر ہر قسم کے موضوعات کے لیے موزوں و مناسب نہیں۔ اس کا دائرہ کسی حد تک محدود ہے اور یہ امر بھی مسلم ہے کہ اکثر غالب اپنے خطوط میں سبب عبارت لکھنے کا التزام کرتے ہیں لیکن ان سبب باتوں کو تسلیم کرنے کے بعد یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ ابھی تک اردو میں جو خاص ظرافت کے نمونے ایسے نمونے جو ادبی معیار پر بھی پورے اُتریں نظر آتے ہیں وہ غالب کے معیار سے ہتھکڑیاں اس معیار کی گرد کو بھی نہیں پاتے خصوصاً موجودہ زمانے میں اس طرف توجہ کی گئی ہے اور مرزا کو اس معنی میں اس میدان میں اتارے اور بہت کے ساتھ آگے بڑھے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی غالب کی بلند مرتبت شخصیت کا حال نہیں کسی کا تخیل بھی غالب کے تخیل کی بار کی تیزی، زور، بلند پروازی کو نہیں پہنچتا۔ ان کی ذہنیت میں وہ گہرائی اور پختگی نہیں جو غالب کی ذہنیت کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کہیں غالب کی شوخی، رنگینی، بے ساختگی، بول چال، قوت ایجاب کی مثال بھی نہیں ملتی۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ کسی کی انٹ ادبی معیار کے لحاظ سے غالب کی انٹ کو نہیں پہنچتی۔

غالب کی زندگی میں ان کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ اگرچہ وہ عصرت و تنگدستی میں زندگی بسر کرتے تھے لیکن دنیا کی دولت و شہرت سے انھیں اس قدر میسر نہ تھا جتنا وہ چاہتے تھے۔ پھر بھی ان کی طبیعت میں غضب کا ابھار تھا جو بھی انھیں بچلے نہیں بیٹھنے دیتا تھا۔ ان کی طبیعت کا ابھار ان کے ہر لفظ، ہر حرکت سے چمکتا ہے۔ یہی چیز ہے جو انہیں نہیں ملتی۔ یہاں تک کہ رنج و افسردگی کے بیان میں بھی مری ابھار ہے۔ اصل یہ ہے کہ ظرافت ان کی فطرت ثانی تھی۔ جہاں قلم اٹھایا ظرافت کے پھول جھڑنے لگے۔

”میاں کس حال میں ہو، کس خیال میں ہو۔ کل شام کو میرا صاحب روانہ ہوئے، یہاں ان کی سسرال میں فقے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں اور بی بی نے افسوس کے دریا بہا دیے۔ خوشامن صاحبہ بلائیں لیتی ہیں، سالیوں کھڑی ہوئی دعا مانگتی ہیں۔ بی بی مانند دیوار چپ، جی چاہتا ہے چھینے کو مگر ناچار چپ۔ وہ تو غنیمت تھا کہ شہر ویران، نہ جان نہ پہچان ورنہ ہمارے قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک نیت اپنے گھر سے دوڑی آئی۔ امام خاں علیہ السلام کی نیاز کا روپیہ بازو پر باندھا، ۵۰ روپے خرچ راہ دیے مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرا صاحب اپنے جذب کی نیاز کا روپیہ راد ہی میں اپنے بازو سے کھول لیں گے اور تم سے خرچ پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب سوچو کھوٹ تم پر کھل جائے گا۔“

یہاں صرف ظرافت ہی موجود نہیں بلکہ گویا غالب نے ایک نندہ سین پیش کیا ہے۔ ڈرامہ نگاری کی قوت غالب

میں موجود تھی۔ وہ شخص کسی شے، کسی واقعہ، کسی سبب کا بیان ہی نہیں کرتے بلکہ اسے نظر کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ یہی تصویر صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس قسم کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں۔ شوخی سے تو خطوط بھرے پڑے ہیں:-
 جو سوپ بہت تیز ہے، روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بھلا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا کبھی کوئی
 کھانا روٹی کھا لی کھالیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بھلانا ہوں اور یہ صاف
 فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چمیز ہے اور روزہ بھلانا

ادبات ہے۔“

اس شوخی کے ساتھ قناعت و سنجیدگی بھی موجود ہے لیکن اس میں بھی اپنی انفرادیت کو ملحوظ سے جانے نہیں دیتے۔ مثلاً جب یوسف مرزا کو ان کے باپ اور ان کے بیٹے کی تعزیت میں خط لکھتے ہیں تو اس میں لہجہ سنجیدہ و متین ہو جاتا ہے اور الفاظ میں ایک خاص قسم کا اثر آ جاتا ہے۔ شوخی و ہنر کہ سنجی سے وہ قطع نظر کرتے ہیں۔ تکلفات سے یک قلم کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں اور سیدھے سادے مؤثر پیرایے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان مثالوں اور ان جیسی مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب صرف ہنسے ہنسانے پر قادر نہ تھے۔ وہ رونے مولانے کی بھی قدرت رکھتے تھے لیکن اس طرف انھوں نے زیادہ توجہ نہ کی۔ غالباً ان کی شوخ طبیعت اور ان کا فلسفہ ”مصری کی کھٹی بنوا شہد کی کھٹی نہ بنو“ دونوں مانع آئے ورنہ اس قسم کی عبارت میں بھی بے مثل ہوتے:-

”ما تو لالی زور پر ہے بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے، ضعف کستی کا ہلی، گرا بخانی، رکاب
 میں پاؤں ہے باگ پر لٹھ ہے، بڑا سفر دور دراز و ریش ہے زاہد راہ موجود نہیں خالی
 لٹھ جاتا ہوں اگر نا پر سیدہ بخش دیا تو خیر اور اگر باز پرس ہوتی تو دوزخ جاوید ہے اور ہم
 ہیں۔ اے کسی کا کیا اچھا شعر ہے۔“

اب تو گھر لکے یہ کہتے ہیں کہ مرجا نہیں گے

مر کے بھی چین نہ آیا تو کہہ رہا نہیں گے۔“

اگر اردو ادب پر داز یہ چاہتے ہیں کہ وہ میدان طرافت میں آگے بڑھیں اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں رتب کر سکیں اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ طرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنہیں فنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔

غالب کے خطوط کے بعد ”اودھ پنچ کی زعفران زار نظم“ نشر“ سامنے آتی ہے۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں ہر قسم کے لوگ تھے وہ مختلف مذاق بھی رکھتے تھے۔ اودھ پنچ کے مضامین کے متعلق چکبست نے یوں اظہار خیال کیا ہے:-

”قوموں کے مذاق سلیم نے جو طرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ہم
 اودھ پنچ کی طرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی طرافت نہیں کہہ سکتے۔ لطیف طرافت
 اور ہنر کی تسخیر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف اور پاکیزہ طرافت کا رنگ دیکھنا ہے
 تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنا چاہیے۔..... اودھ پنچ کے

ظریفوں کی شوخ و طرائف طبیعت کا رنگ دوسرا ہے۔ ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کان سے تیر..... ان کا ہنسنا غالب کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ہے۔ یہ خود بھی نہایت ہی بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔“

کسی کو اتفاق نہ ہو لیکن مجھے چکبست سے کامل اتفاق ہے کہ ”اودھ پنچ کی ظرافت کو چشیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے ہیں۔“ بلکہ میں تو کہوں گا کہ چشیت مجموعی اودھ پنچ کی ظرافت کو ادبی ظرافت نہیں کہہ سکتے ہیں۔ ”بلکہ سنجی و تسخر“ اور ظرافت کی ادبی مفہوم میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ جو طنز اور ظرافت اودھ پنچ کے مضامین میں ملتی ہے وہ کچی خام ناقص اور طفلانہ ہے۔ ان مضامین کی یہ خامی نہیں کہ ان میں غالب کی زیر لب مسکراہٹ نہیں ملتی۔ اس میں بھی مضائقہ نہیں کہ اودھ پنچ کے ظریف خود بھی نہایت ہی بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ زیر لب مسکراہٹ اور بے تکلف قہقہے دونوں میں ادبی شان نمایاں ہوتی ہے۔ اودھ پنچ نے مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہا تھا۔ یہ کام ایک حد تک ضروری بھی تھا اور مستحسن بھی لیکن انہوں نے جو خدمتیں انجام دیں وہ وقتی تھیں۔ ان کی اہمیت تاریخی ہے ادبی نہیں۔ اودھ پنچ کی ظرافت میں ادبی شان کی نمایاں کمی ہے۔ ظرافت یہاں ملتی ہے وہ ادبی نہیں بازاری ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:-

”وہ مارا۔ کہوں گی۔ تم لاکھ شور و غل مچایا کیے، ہم نے اپنی تہذیب کا لگا لگا ہی دیا۔
 ٹرے ہوئے کھل میں لگا لگانا کیسا ہم سے کہیے تو بڑے بڑے بانس لگا دیں لیکن
 یہ اتنی لمبی چوڑی باتیں ہی کا ہے پر میں خدا کا بھی تو سنیں آپ نے ابھی تک منائی نہیں
 اچھی بی زہرہ کا نکاح ہو گیا، منتری کے بھی کوئی خریدار پیدا ہوئے ہیں۔ اب تو سب کی
 سب زندیاں تھر تھرا کے بیٹھنے کو ہیں۔ خیریت سے ذرا سنی گڑھیا میں منہ دھو رکھیے،
 خدا نخواستہ تہ اور زندیوں کو مران نہ خفقان نہ آتو جی کی ہی طبیعت ایسی، زندیاں گھرنے
 پڑیں تو کیا کریں۔“

اودھ پنچ کے پہلے دوسرے کے لکھنے والوں میں سجاد حسین، سرشار، ظرافت، بجر، آزاد، شہباز، برق، شوق، البرکات نام وغیرہ سے لیا جاتا ہے اور اس کے دوسرے دو میں سب سے ممتاز نام سید محفوظ علی صاحب کا شمار کیا جاتا ہے۔ میں خالص ظرافت کے سلسلے میں سجاد حسین، سرشار اور محفوظ علی صاحب کا ذکر کافی سمجھتا ہوں۔ سجاد حسین اور سرشار دونوں نے اردو میں غالباً پہلی مرتبہ ایک ظریف کردار پیش کیا ہے۔ حاجی بعلول اور خوجی کے کیرکٹر اردو ادب میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہی حقیقت کہ اردو ادب ان کے کیرکٹر نہ پیش نہ سکا اردو ادب کی ایک سنگین نقیب ہے۔ رشید احمد صاحب فرماتے ہیں:-

”سماجی بعلول ایک طور پر چکنس کے ”پک وک ابراہم“ کا نام لکھ کر چشیت سے ناقص چہرہ ہے لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ سماجی بعلول اردو طنز و مزاح کی نظر میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اب تک اس کا جواب اردو میں نہیں دیا گیا۔“

اگر کوئی شے کسی خاص ادب میں اپنا جواب نہ رکھتی ہو تو اس سے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ حاجی بعلول اور پک وک میں وہی فرق ہے جو ایک مدغم شمع اور آفتاب میں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حاجی بعلول کا کیر کڑا اردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے لیکن جہاں کسی دوسرے ادب سے مقابلہ کیا پھر اس کیر کڑا کی تہی مائیگی ظاہر ہو جاتی ہے۔ حاجی بعلول صرف "ایک طور پر" اور "ایک حیثیت سے" ہی پک وک کا مکمل اور ناقص چہرہ نہیں۔ حاجی بعلول سراسر نامکمل اور ناقص ہے۔ اس کی اہمیت یہی ہے کہ اس سے ایک نئی راہ کھلتی ہے۔ خوچی کا کردار حاجی بعلول سے بہتر ہے۔ یہاں کسی کا مکمل اور ناقص چہرہ نہیں۔ یہ ایک تخلیقی کارنامہ ہے کافی رنگین اور متنوع، خوچی خود ظریف ہیں اور اس ظرافت کا سبب ہیں جو دوسروں میں ہے۔ وہ خود بھی ہنستے ہیں اور لوگوں کو ہنساتے بھی ہیں اور لوگ ان پر ہنستے بھی ہیں۔ وہ ایک منفرد ہستی رکھتے ہیں اور ان کی شخصیت مختلف عناصر سے بنی ہے۔ خوچی کا کردار کسی ایک خصوصیت یا کسی خاص طرز گفتار پر مبنی نہیں اور ان کی شخصیت ان کے گفتار و کردار سے چمکی پڑتی ہے۔ ان کے کردار پر دوسروں کے الفاظ اور اعمال سے مزید روشنی پڑتی ہے۔ ان کی شخصیت دوسروں کی شخصیتوں سے متصادم ہوتی ہے اور اس تصادم کی وجہ سے ان کی ہستی پرست نئی روشنی پڑتی ہے۔ خوچی کے کمالات کی فہرست مرتب کرنا ممکن نہیں، فرماتے ہیں:-

"سنو میاں! خواجہ بدیع ہفت زبان ہے، وہ کون سی زبان ہے جس سے یہ واقف نہیں۔ فرطیے۔ عربی، فارسی، ترکی اور فرانسیسی سب میں عبور، انگریزی زبان کا بادشاہ۔"

پھر فرماتے ہیں:-

"حضرات سنیے آپ خوب جانتے ہیں کہ عالم آدمی مستغنی ہوتا ہے اور میری استغنا سے بھی آپ خوب واقف ہیں۔ مجھے دنیا میں کسی سے دب کے چلنا شاق گذرتا ہے اور وجہ کیا کہ ہم کسی سے دب نکلیں۔ جب طبع ہمارے مزاج میں چھو نہیں گئی۔ لالچ سے منزلوں بھاگتے ہیں۔ حرص کے قریب نہیں جاتے ہیں پھر ہمارے نزدیک بادشاہ اور وزیر اور امیر اور غریب اور مفلس سب یکساں۔"

خوچی نے دنیا دیکھی ہے۔ ان کے ساتھ مختلف و متنوع قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ ساری دنیا نے ان کی قدر کی ہے۔ "مصر میں وہ اعزاز ہوا کہ سبحان اللہ! استنبول اور قسطنطنیہ میں تو وہ قدر افزائی ہوئی کہ زمانہ واقف ہے۔"

ہم خوچی کے اور محاسن کی قدر کریں یا نہ کریں لیکن ان کی قوت و ایجاد کی ضرورت قدر کرنے ہیں ان کی قوت و ایجاد و بلا کی ہے بات کی بات میں وہ ایک ایک مرتب کر سکتے ہیں۔ "صف شکن حلی شاہ" کی داستان ملاحظہ ہو:-

وہ حضور بات یہ ہوئی کہ غلام لب چہچہہ ساد ایک پیالی میں آہستہ آہستہ افیون گھول رہا تھا کہ بس درخت کی طرف نظر کرتا ہوں تو رک کا عالم آیا الہی یہ کیا ماجرا ہے! یا خدا یہ کیا ہوا ہے۔ خود کر کے دیکھا تو روشنی۔ پہلے تو میں سمجھا کہ چار کا درخت مگر دم کے دم میں چاہے حضور صف شکن پھر سے آن کر بالآخر بیٹھ گئے..... ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ چھپڑا سا

دریا تھا اس طرف ہم اس طرف غنیم، لب دریا کو چہ بندی ہو گئی اور گولیاں پلنے لگیں دفعتاً
بس خداوند میں کیا دیکھتا ہوں کہ صف لشکر موجود آئے ہی آؤ دیکھتا نہ تو ایک کنگری لے کر
کچھ چڑھ کر اس زور سے پھینکی کہ ایک توپ پھٹ اور ہزار ٹکڑے ہو گئی.....
میں مزے مزے افیون گھول رہا تھا اور افسر اور سوار اور پیادے سب اپنے اپنے کام
میں مصروف تھے کہ پہاڑ پر سے تالیوں کی آواز آئی۔ ہیں ایسا الہی یہ تالیاں کس نے بجاتیں
سب کے سب پھر غور سے دیکھنے لگے۔ پیالی ہوں تک لے ہی گیا تھا کلمہ پر کوروسیوں
نے باڑھ ماری، کوئی چار سو بندوقیں ایک ہی دفعہ سر ہوئیں اور آدھے آدمی مہجور اور
مقتول ہوئے مگر واہ رے میں خدا گواہ ہے، پیالی ہاتھ سے نہ چھوٹی اب لٹنبے کہ فوراً
صف لشکر علی شاہ موجود اور میرے ہاتھ پر چڑھ کر چوکی افیون سے ترکی اور زور سے چوٹ
کھولی تو وہ قطرے پہاڑ تک کی خبر لائے اور پہاڑ جو پچھتا تو رارادھوں اور لطف یہ کہ
ادھر کا ایک آدمی ضائع نہ ہوا بس میں نے صف لشکر کا منہ چوم لیا۔ بٹیر کیا خدا جانے وہ
کون چیز یا باب شے ہے۔“

خوجی کے کیرکڑ میں تین کیرکڑ نہاں ہیں۔ خوجی جیسا وہ اپنے کو سمجھتے ہیں، خوجی جیسا انہیں ناول کے دوسرے کردار سمجھتے
ہیں، خوجی جیسے وہ پڑھنے والوں کو نظر آتے ہیں۔ اس سے لچپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ پڑھنے والا اپنے زاویہ نظر کے ساتھ ساتھ اور بڑوں
زاویوں سے بھی واقف ہے۔ ان سب خوبیوں کے باوجود بھی خوجی کا کیرکڑ ناقص ہے اور یہ نقص وہی ہے جو فسانہ آزاد کا عام نقص
ہے یعنی تکلف اور اس تکلف کا لامتناہی نتیجہ ضرورت سے زیادہ طوالت اور خانہ مجری۔ بقول عبدالباری اسی صاحب :-
”نگاہ خورد بین طوالت کلام کی وجہ سے ہر داستان کو لندھور بن سعدان کی داستان خیال
کرنے لگتی ہے۔“

بہر حال خوجی اردو میں ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔
سجاد حسین اور سرتار نے زندہ کردار کی تخلیق کرنے کی کوشش، کم و بیش کامیاب کوشش کی تھی۔ سید محفوظ علی صاحب
تمثیلیہ کی راہ میں قدم بڑھاتے ہیں۔ تمثیلیہ ایک مشکل فن ہے اور اس میں کامیابی نہایت دشوار ہے اس میں کامیابی کے لیے طاقتور تخیل
زبردست شخصیت اور حساس دل اور زندہ یقین کی ضرورت ہے۔ سید محفوظ علی میں یہ اوصاف موجود نہیں۔ شیخ سجاد احمد صاحب
کی صاحبزادیاں ”تمثیلیہ کی صنف میں کوئی بلند پایہ جگہ پانے کے لائق نہیں۔ یہ ایک حد تک دلچسپ ضرور ہے لیکن اس کا سخن سطحی
ہے خیالات معمولی ہیں۔ اس میں نہ خطیبانہ ہیجان ہے اور نہ کوئی زندہ شعلہ زن حقیقت کا انکشاف۔“

”آسیہ راہ سرد بھر کر (ٹاں بہن سچ کہا، خدا کی شان، کبھی ہم اس پڑوس میں تیرے والے سمجھے
جاتے تھے۔ سینا پرونا ہم جانتے تھے، کھانا پکانا ہم جانتے تھے، آج پھر پڑوسم، بدترین ہم
گندہ ہم مگر اس کی وجہ جانتی ہوں۔ آیا پیسہ آئی مت، گیا پیسہ گئی مت، گانٹھ میں دام نہ
سب کریں سلام۔“

جن کی نگاہوں کے سامنے تشیلید کی اعلیٰ مثالیں موجود ہیں وہ اس قسم کی مثال سے مرعوب و متاثر نہیں ہو سکتے۔ میں نے کہا ہے کہ یہ آرٹ نہایت دشوار ہے اور بلا خوف ترویج کہا جاسکتا ہے کہ اس آرٹ کے جاننے اور برتنے والے اردو میں موجود نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ محفوظ علی صاحب نے ”پنچانہ رنگ“ کو ترک کر کے اسپیکٹر سے قریب ہونے کی کامیاب اور مستحسن کوشش کی خواجہ حسن نظامی فرماتے ہیں :-

”نثر میں سب سے بہتر ظرافت لکھنے والے مولوی محفوظ علی صاحب بی۔ اے ساکن برائیل ہیں۔ ان سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبلی اور از سر تا پا مریض طرافت کوئی نہیں لکھتا یا میرے علم میں نہیں ہے۔“

یہ تنقید نہیں تعریف ہے اور اس تعریف میں صحت صرف اس قدر ہے کہ محفوظ علی صاحب کا لب و لہجہ اور دھچک کے مقابل میں زیادہ متین و سنجیدہ ہے۔ وہ تسخر سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے قلم سے پھبتیاں نہیں نکلتیں۔ وہ نہایت بے تکلفی سے قہقہے نہیں لگاتے اور نہ دوسروں کو قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ وہ سنجیدگی کے ساتھ اپنے سنجیدہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں لیکن ان کے خیالات میں گمراہی نہیں اور ان کی تنقیدی قیمت نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی سنجیدگی ہنسبکی، لطافت، باریکی کی منافی ہے اور اکثر تہیہ ناقابل برداشت بے رنگی کا سبب ہو جاتی ہے :-

”میرے تجربہ میں صاحب دین ایک مختلف المزاج و الکلیفیت چیز ہے۔ تفصیل اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب دین کا مزاج کسی دوسرے صاحب دین کے مزاج کے ساتھ تو ہمیشہ گرم تر رہتا ہے مگر غیر صاحب دین کے ساتھ سرد خشک اور غصہ اور ریل کے سفر کی حالت میں گرم خشک ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی دوسرے صاحب دین کے لیے چاہے وہ فہرست چندہ لے کر آئے یا دعوت چاہے ایک صاحب دین ہمیشہ سر بیع الفہم ہے مگر غیر صاحب دین کے لیے چاہے وہ خفیف درخواست ہی لے کر آئے وہ نہایت بظنی الفہم۔“

محفوظ علی صاحب کے بارے میں خواجہ حسن نظامی کی رائے تسلیم کرنے کے قابل نہ تھی لیکن انھوں نے

اپنی ظرافت پر نہایت جامع تنقید کی ہے :-

”میری طبیعت کی افتاد شونجی و ظرافت کے خلاف واقع ہوئی ہے۔ میں زیادہ تر غم و درد کے مضامین میں اپنے دل کو مائل پاتا ہوں۔۔۔۔۔ جس قدر جی کا بہاؤ دکھ کی جانب ہے لکھ کی جانب نہیں مگر جناب اکبر کی نظم نشینی اور کچھ اس احساس کے سبب کہ نثر اردو میں مفید ظرافت کا رواج بڑھے مجھ کو بھی شوق ہوا کہ اردو کے اس میدان میں طبع آزمائی کروں۔۔۔۔۔ میری ظرافت۔۔۔۔۔ حقیقت ظرافت نہیں ہے بلکہ خود افراہ کیا ہے کہ یہ اردو ہے اور لوگوں میں زندہ دلی اور لطیف نکتہ چینی کا شوق

پیدا کرنے کو یہ طومار تیار کیا ہے..... اکثر مضامین میں جناب اکبر کا پیرایہ میسے پیش نظر ہے۔ وہ نظم کے دو جگہوں میں جو بات کہتے ہیں میں نے اس کو ایک بڑے مضمون میں ادا کیا ہے۔ بعض مضامین کی شرحی کھلی ہوئی، بعض کی عبارت اور پرکی سطح سے سنجیدہ معلوم ہوتی ہے مگر اثر دل پر ظرافت کا ہوتا ہے۔ نہ سہ لہجی ایسا کیا ہے کہ بعض شوخ مضامین کو رکھتے ہیں گرجانے کے اندیشہ سے مناسبت کی چادر اڑھادی ہے..... ہنسی اتنی میرا کام نہ تھا مگر میں نے محض زبان اُردو کی خاطر اس میں دخل دیا ہے..... گو میں جانتا ہوں کہ لطافت و ظرافت جس کا نام ہے وہ ان مضامین میں نہیں ہے تاہم نہ ہونے کے مقابلے میں کچھ ہونا بہتر تھا۔“

خواجہ صاحب کی ظرافت فطری نہیں کتابی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے ہوئے ہیں۔ وہ ہمیشہ قدیم سنجل سنجل کر رکھتے ہیں وہ ہمیشہ اپنے دامن کو سمیٹے ہوئے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے۔ اسی وجہ سے ذرا تصنع اور آورو کا شہ ہے۔ ”مقتول کا قص“ :-

”کل میدان جنگ میں ایک مقتول تڑپتا تھا۔ میں نے اس کے سر کو زانو پر رکھا اور اس کے رقا ص جسم کی ہمار دیکھی۔ ملک الموت نے کہا اس کو میری گود میں دے دو، میں نے کہا ٹھہرو! اس کے قص کی میری نوکر لوں۔ فرشتہ بگڑا اور بولا کوئی اپنی جان سے جاتا ہے آپ کو اس میں مزا آتا ہے۔ میں نے کہا بھائی ہر قوم کا ایک قص اور اس میں ایک لطافت ہے۔ صوفی باطنی گوار سے مجروح ہو کر ناچنا ہے اور زنجی ظاہری تیغ سے دونوں میں ایک ادا ہے۔ مرنے والے نے کہا ناچنے کا لفظ صوفی کی توہین ہے۔ میں بولا سب تہذیب ناچتے ہیں۔ بادشاہ اور بیگم تک اس لفظ پر عمل کر تے ہیں پھر صوفی کو قص میں کیا مار ہے۔ تہذیب مادی ہو یا روحانی دونوں کا ایک ہی شعار ہے.....“

یہ ہے خواجہ صاحب کا رنگ۔ خواجہ صاحب کی اصل اہمیت ان کی انشا ہے۔ وہ نہایت ہی آسان، سادہ، پُر لطف اور میں لکھتے ہیں مختصر صاحب وہ رعایت لفظی کے دام میں نہیں جا پھرتے اور ہمیشہ سنجیدگی و مناسبت سے کام لیتے ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ان کی پاکیزہ اُردو سے اگر نوجوان انشا پرداز استفادہ کریں تو بہت کچھ ترقی کر سکتے ہیں اور اپنی انشا کو بہت سے نقائص سے پاک کر سکتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی پاکیزہ اُردو کی ایک مثال ملاحظہ ہو، ایسی مثال جس میں ظرافت مطلق نہیں :-

”دیوانی اس پریم کی ہزاروں ریتیں ہیں کہیں پروانہ چراغ پر آکر جل جاتا ہے کہیں بلبل پھولوں کو گلے سے لگاتا ہے، لہے کو متقا طیس کی محبت دی گئی ہے کہ دیکھتا ہے تو بے اختیار اس کی طرف دوڑتا ہے، تنکا کہر با پر فریقہ ہے، دیوار پاتا ہے تو ایک کر سینہ سے چپٹ جاتا ہے مگر چپکے چپکے کی محبت بھی ہے کہ وہ جدائی کی ہمار دیکھیں۔“

اشدۃ المن الرقص..... ارے اخرج من الگرداب، ارے موزی ناؤ نکال، جھکا کر
 وہ پھر میرے اوپر گرے میں نے آنکھ کھول کر دیکھا ساری دنیا گھوم رہی تھی چوڑی صاف
 نے پڑے پڑے دھار کر کہا، ”ایہا شیخ..... اے آتو.....“ ابن الالود الخنزیر
 قیم خدا کی..... واللہ..... ارے بھائی شیخ ارے اشدۃ المن الرقص.....
 ارے مرے..... اے روک..... روک..... ارے نکال..... یا اللہ
 اے ایہا شیخ من الموزی اخرج من الماد گرداب..... مالائی..... بد معاش
 واللہ بھائی شیخ..... مگر تو بہ کیجیے بھلا ان باتوں سے کہیں ناؤ نکسنے والی تھی۔

ان مثالوں سے دونوں کی شخصیت اور ذہنیت نمایاں ہے اور دونوں کی ترقی بھی کچھ رک سی گئی ہے شوکت تھا تو
 سارے کا نام پران کے اس مصرع سے روشنی پڑتی ہے ع
 قدر سگ انگریز و اندیا بد اند اس کی میم

یا اس دوسرے مصرع سے ع

تو مشق نازک سارا اندھیرا میری گردن پر

جو شخص ایسے مصرعے موزوں کر کے سمجھے کہ اس نے ظرافت کا ایک شاہکار پیش کر دیا ہے اسے ظرافت کے
 سے کوئی شناسائی نہیں ہو سکتی۔ شوکت تھا تو نے جو کچھ لکھا ہے اس کا پتھر ان مصرعوں میں ہے اور ظاہر ہے کہ یہاں وہی اندھیرا
 ذہنیت ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہی اندھیرا جو پٹ ذہنیت اس دوسری مثال میں بھی نظر آتی ہے۔ الشذری کسی طالب علم
 کا شاہکار ہو سکتا ہے۔ پورے افسانے، ساری جڑیاں سے مصنف کی کمزوری اور خامی ظاہر ہوتی ہے۔ جب میں اپنے طالب علم
 کو کہتی کہ کوئی دلچسپ مقالہ لکھو اور اس میں جس قدر ممکن ہو طنز و ظرافت سے مصروف ہو تو وہ اس قسم کی چیزیں پیش کرتے ہیں۔
 میں پطرس کو شوکت تھا تو نے اور عظیم بیگ چٹائی دونوں پر ترجیح دیتا ہوں اور ترجیح دینے کی وجہ یہی ہے کہ پطرس کی ذہنیت
 زیادہ پختہ ہے۔ اس میں وہ سطحیت نہیں۔ پطرس غلط انداز رکھتے ہوں، ان کی ظرافت اکتسابی ہو لیکن ان نقائص کے باوجود محض
 شخصیت کی گہرائی کی وجہ سے شوکت تھا تو نے اور عظیم بیگ چٹائی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان کی ظرافت کی ایک اچھی مثال یہ ہے :-

”علم الحيوانات کے پروفیسروں سے پوچھا، سلوٹریوں سے دریافت کیا، خود کھاتے
 رہے لیکن کبھی سمجھ میں نہ آیا کہ آخر کتوں کا فائدہ کیا ہے؟ گلے کو بھیجے دو دو دھتی ہے۔
 بکری کو بھیجے دو دو دھتی ہے اور نیگنیاں بھی۔ یہ کتنے کیا کرتے ہیں ہکنے لگے کہ
 کتا وفادار جانور ہے۔ اب جناب وفاداری اگر اسی کا نام ہے کہ شام کے رات
 بچے سے جو بھونکنا شروع کیا تو لگاتار بغیر دم لیے صبح کے چوبیس بجے تک بھونکتے چلے
 گئے تو ہم شہدے ہی بھلے۔ کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے
 ایک کتنے کی طبیعت جو ذرا گدگداتی تو انھوں نے باہر سڑک پر اگر طرح کا ایک معص

دے دیا۔ ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے بنگلے میں سے ایک کتے نے مطلع عرض کیا۔ اب جناب ایک کہنہ مشق استاد کو جو غصہ آیا تو ایک حلوائی کے چولہے میں سے باہر لپکے اور بھٹا کے پوری غزل مقلع تک کہ گئے اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک تیرشناس کتے نے زوروں کی داد دی۔ اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ہوا کہ کچھ نہ پوچھیے۔ کم بخت بعض تو دو غزلے سب غزلے لکھ لائے تھے۔ کئی ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے۔ وہ ہنگامہ گرم ہوا کہ ٹھنڈا ہونے میں نہ آتا تھا۔ ہم نے کھر کی میں سے ہزاروں دفعہ ”آرڈر آرڈر“ پکارا لیکن ایسے موقع پر پردھان کی کئی کئی نہیں سنتا۔

یہ ایک مشاعرہ کا بیان دلچسپ بیان تھا۔ اب ایک دوسرا بیان بھی ملاحظہ ہوں۔
”جلسہ شروع ہوا۔ ایک نے مصرع اٹھایا، سینکڑوں نے نعرہ لگایا اور ہزاروں نے آسمان سر پہ اٹھالیا۔ مجمع کی یہ حالت ہوئی جیسے کسی کے گڑے ہوئے منہ زور مجھے لگام ریڈیوسٹ پر اسکو سے روی قوالی مننے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ خدا خدا کر کے ایک صاحب کی باری آئی جن کا لہجہ نکیرین کا اور جن کی شاعری عذابِ قبر سے مشابہتی پہلے تو پڑھنے سے اس بجا جنت سے معذوری ظاہر کی جیسے پھانسی کے تختہ پر جانے سے گریز کر رہے ہیں لیکن جب اصرار خاطر خواہ اور بے پناہ ہوا تو معلوم نہیں کہھر سے ایک رجسٹر نکالا جس پر معلوم ہوتا تھا کہ قدر کے بعد سے اب تک ریوسٹ کے تمام اندراجات فوقی و پیدائش موجود ہیں۔ پڑھنا شروع ہی کیا تھا کہ مجمع سے ہنگامہ بلند ہوا۔ اتنے میں کسی منچلے نے بجلی کا سلسلہ بند کر دیا، دوسرے نے شامیانے کی طمانی کاٹ دیں جناب صدر میکر ٹری مشاعرہ معرہ طرح سب کے سب شامیانے کے نیچے گل حکمت ہو گئے۔“

جو فرق ان دونوں مثالوں میں نظر آتا ہے۔ وہی فرق پطرس اور رشید احمد صاحب میں موجود ہے۔ پطرس میں وہ بے ساختگی، وہ آہ وہ جوش نہیں جو رشید احمد صاحب میں موجود ہے۔ پطرس کی انشائیہ نسبتاً پھسکی، بے جا اکتسابی معلوم ہوتی ہے۔ رشید احمد صاحب کی یہ ایک ممتاز خصوصیت ہے کہ ان کی تحریروں میں ایک ادبی شان ہوتی ہے جو شوکت قناری، عظیم بیگ پختائی اور پطرس کی تحریروں میں نظر نہیں آتی۔ مزاح نگار ایک ادیب ہے۔ اس کا کام صرف ہنسا ہنسانا نہیں۔ وہ محض مشاہدہ اور قوتِ ایجاد سے کام لے کر صرف ایسے واقعات ایسے کردار کی تخلیق نہیں کرتا جس سے بے اختیار ہنسی آجائے۔ وہ اس واقعہ یا کردار کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے اس لیے اسے الفاظ کی جستجو اور انتخاب میں کاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی واقعہ یا کردار کتنا ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہو اگر اسے حسین اور موزوں الفاظ کے ذریعہ پیش نہ کیا جائے تو دنیا سے ادب میں اس کی وقعت نہیں ہو سکتی۔ عموماً اردو مزاح نگار اس حقیقت

کو فراموش کرتے ہیں انہیں سوچتی ہے اور خوب سوچتی ہے لیکن جب تک ان کی سوچ میں بوجھ اور خصوصاً ادبی حسن کی جھلانہ ہو تو پھر وہ کسی مصنف کی نہیں۔ رشید احمد صاحب کی سوچ میں ہمیشہ بوجھ کا عنصر بھی غالب رہتا ہے اور اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ مزاح نگاری کو بھی ادب کی ایک صنف سمجھتے ہیں اس لیے اپنی تحریروں میں ادبی محاسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میں نے کہا تھا کہ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت خام ہے۔ رشید احمد صاحب کی شخصیت اور ذہنیت دونوں اس الزام سے پاک ہیں۔ وہ بعض مصنف بننے کی قنات نہیں رکھتے۔ ان کی طبیعت میں بچہ کی دہشت ہے۔ وہ غور و فکر سے کام لیتے ہیں اور ان کی طرفت میں خیالات کی گہرائی ہوتی ہے یعنی وہ محض ادبی طرفت سے میں مخلوط ہی نہیں کرتے بلکہ میں حوت فکر بھی دیتے ہیں قفقہ کے بعد طبیعت اس عجیبہ معنی کی طرف جمع کرتی ہے جو عموماً ان کی تحریروں میں موجود رہتا ہے یعنی ان کی طرفت محض سطحی نہیں اس میں کچھ اور بھی ہے۔ یہ ضرور نہیں ہے کہ ہم ان کے خیالات کے اتفاق کریں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے موضوع پر کافی غور و فکر کے بعد قلم اٹھاتے ہیں اور وہ چند واضح متعین خیالات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں:-

”آئیے نکلے ہاتھوں میں آپ کو چوری کے صحیفہ اخلاق کا مطالعہ کروں۔ گورمانہ ایسا آگیا ہے کہ دوسرے معاملات کی مانند چوری کے صحیفہ اخلاق اور چور میں بہت بڑا تفاوت پیدا ہو گیا ہے۔ شاعروں کی مانند چوروں کی بھی بہت سی اقسام ہیں۔ لیکن ذرا توقف فرمائیے۔ یہ ریڈیو ہے۔ ممکن ہے ہماری آپ کی برادری میں بعض ایسے تنگ نظر اور بے وقوف چور بھی ہوں جو میری اس حرکت پر مجھ سے ناراض ہو جائیں کہ میں نے ان کو شاعروں سے کیوں تشبیہ دی لیکن ان کے اطمینان کے لیے میں یہ قرأ کرتا ہوں کہ میری نیت چوروں کی دل آزاری نہیں ہے شاعروں کی ہمت افزائی ہے اس لیے کہ بغیر چوری کے شاعری ناممکن ہے۔ چوری کے فروغ سے شاعری کا فروغ ہوتا ہے جیسے بیروزگاری کا فروغ بیداری ہے۔ آپ تو جانتے ہوں گے کسی ملک قوم کی بیداری کا معیار رولوں کی بیروزگاری ہے غیر متقدم اقوام میں بے روزگاری نہیں پائی جاتی۔“

رشید احمد صاحب کا مخصوص عجیب یہ ہے کہ وہ اکثر موضوع سے ہلک جاتے ہیں ”آپ معاف فرمائیں میں یقیناً موضوع گفتگو سے دور جا پڑا ہوں۔“ اس قسم کے جملے اکثر لکھتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنی کمزوری کا احساس ہے۔ اگر یہ ہلکنا ارادی ہو اور اسے جائز حدود کے اندر رکھا جائے تو یہ دل چسپی کا باعث ہوتا ہے لیکن رشید احمد صاحب ضرورت سے زیادہ ہلک جاتے ہیں اس لیے اکثر پڑھنے والے کی طبیعت میں الجھن سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ بھی بسیار سبکی کے حامی ہیں جاپھن سے ہیں جو الفاظ انھوں نے عظیم بیگ چغتائی کے متعلق لکھے ہیں وہ ان پر بھی چسپاں ہوتے ہیں:-

”امید ہے کہ رسالوں کے مختلف اور بے شمار اڈیہ صاحبان بھی ان پر رحم فرمائیں گے کیونکہ مرزا صاحب کی مروت ان کو بسیار نرمی سے پر مجبور کرتی ہے اور بسیار نرمی کا دوسرا نام کم سے کم صحیفہ منظر افت میں لغویت بھی ہے۔“

بسیار نویسی کا لازمی نتیجہ ہے غور و فکر کی کمی۔ نیاز فحش پوری نے ٹیپک کہا ہے:-
 ”لیکن اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید ان کا دماغ تھک گیا ہے اور وہ غور و
 تامل کی کلفت میں نہ خود مبتلا ہونا چاہتے ہیں نہ کسی کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں تاہم کوئی
 نہ کوئی سنجیدہ نتیجہ ان کی تحریروں سے ضرور پیدا ہوتا ہے۔“

موجودہ مزاح نگاروں میں رشید احمد صاحب سب سے زیادہ فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ کاش وہ مختصر تحریروں
 کے علاوہ بسیط و سنجیدہ، زیادہ اہم نظریات کا رناموں کی طرف بھی توجہ کرتے۔

(۲) دوسرے گروپ میں وہ طرافت نگار آتے ہیں جن کا مقصد اصلاح ہے جو بعض چیزوں کے خلاف جہاد کرتے
 ہیں یا جو کسی خاص مشاہدہ سے متاثر ہو کر اپنے جذباتی غضب کا اظہار کرتے ہیں۔ اس گروپ میں پنج کے لکھنے والوں میں
 نواب سید محمد آزاد کا نام داخل ہے انھوں نے نثر میں وہی کام کرنا چاہا تھا جسے اکبر نے نظم میں اس حسن و خوبی کے
 ساتھ انجام دیا۔ وہ بھی مغربیت کے خلاف تھے اور اس کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہتے تھے لیکن انھیں
 اردو نثر میں اتنی ممتاز کامیابی نصیب نہیں ہوئی جتنی اکبر کو نظم میں میسر ہوئی۔ آزاد میں نہ وہ زور و تخیل ہے نہ وہ قوت ایجاد
 جو اکبر کا مخصوص حق ہے۔ ان میں وہ شوخی اور شگفتگی بھی نہیں اور ان کی طنز کے تیر اس قدر کارگر بھی نہیں ہوتے۔ ان
 کی طنز کا نمونہ یہ ہے:-

”یہاں ہوٹلوں اور مکانات عام میں اکبر کو لکھوئی کی جگہ خوبصورت مطرح دار،
 تربیت یافتہ، چست کس عورتیں ہیں اور یہی لوگ ہر قسم کے کام دن کو اور رات
 کو دیتی اور کرتی رہتی ہیں اور اس خوش اخلاقی اور مروت سے پیش آتی ہیں کہ
 آدمی ان پر جان رہنے لگتا ہے۔ حضور کے سر مبارک کی قسم میری تو کیفیت
 ہے کہ بے اختیار ان کو مارے محبت اور اخلاق کے گلے سے لگا لیجئے کو
 جی چاہتا ہے۔“

آزاد میں وہ تنوع نہیں جو اکبر میں نظر آتا ہے۔ ان کی طنز زندگی کے ہر رخ پر حاوی نہیں۔ اس طنز کی کاٹ
 گہری نہیں۔ اکبر کے مقابلہ میں آزاد کی طنزیں سطحی معلوم ہوتی ہیں۔ جو شہسوار بیجان، نفرت و غضب کے حرکات بھی موجود
 نہیں۔ طرز سیدھا سادا اور دھیمہ ہے:-

”میں تو یہاں پڑھنے آیا ہوں مگر کیا خاک کتا ہیں دیکھو۔ کوئی آن، کوئی وقت کوئی
 لحظہ بھی تو آئینہ دل کسی پری و ش کے جلو۔ بے سے خالی نہیں رہتا۔ جب کسی
 فرنگی کی واسطہ سلک کی گون پر آنکھ پڑ جاتی ہے مجھے تمہارا گرنٹ کا پانچا کہیں نظر
 سے یاد آتا ہے۔ جب کسی میم کو دوسرے صاحب کے ساتھ بے تکلفانہ ناچنے کو دیتے
 دیکھتا ہوں تمہاری شرم ایک تیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے۔ جب کسی معزز

میڈی کو بیف کے ٹکڑے پر ملحقہ صاف کرتے دیکھتا ہوں تو تمھاری چپائیوں کو خالی انگلیوں سے کھٹکنا یاد آتا ہے اور کیا جی گھبراتا ہے۔

انگریزوں سے کہہ سکتا تھا کہ یہ ہے اور کیا ہی گھبراتا ہے۔
آزاد کے زمانے کا لحاظ کر کے اور یہ بھی دیکھ کر کہ ان کے سامنے کوئی اچھا نمونہ اردو میں موجود نہ تھا ان کی کوشش
لاٹین تحسین میں لیکن ان کی اہمیت تاریخی ہے اور ان سے ادب و انشاء و لہجہ کے متعلق موجودہ زمانے کے نوجوان سزا و نجات
سیکھ سکتے ہیں۔

آزاد کے بعد موجود طنز نہیں میں تین نام سامنے آتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں، ملا رموزی۔ مولانا ابوالکلام
اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ ان میں وہ شے موجود ہے جو دوسرے رہبروں یا وطنریات میں مطلق نہیں۔ اردو انشا پر واز کسی مسئلہ یا واقعہ
خیال کو طریفانہ رنگ میں پیش کرتے ہیں وہ اس مسئلہ یا واقعہ یا خیال کو طنزیہ طور پر بھی پیش کر سکتے ہیں لیکن عموماً یہ مسئلہ، واقعہ یا خیال الہ
دلوں میں زبردست جھان نہیں پیدا کرتا۔ اس سے ان کے دماغ میں ایک محشر برپا نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے زیادہ حصہ اردو طنزیات
سطحی، سرزد و بے جان معلوم ہوتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے طبیعت حساس پائی ہے وہ صرف جس ہی نہیں کرتے بلکہ ان کے اثر
شدید ہوتے ہیں۔ ان کے جذبات اُبلنے لگتے ہیں، ان کے خیالات میں بلا کا طوفان برپا ہوتا ہے ان جذبات و خیالات اور ان کا اثر
سے وہ خود بھی متاثر ہوتے ہیں اور دوسروں کو کبھی متاثر کرتے ہیں :-

میں اور وہ سرفراز کو بھی مزار مرے ہیں۔
 راجو تار کی چھٹی صدی عیسوی میں جہالت نے پھیلانی ملتی جبکہ اسلام کا ظہور ہوا تھا
 ویسے ہی تاریکی آج تہذیب و تمدن کے نام سے پھیل رہی ہے جبکہ اسلام اپنی
 غربت ادنیٰ میں مبتلا ہے۔ اگر اس زمانے میں دنیا کی سب سے بڑی تاریکی بت پرستی تھی تو
 اس کی جگہ آج ہر طرف نفس پرستی چھا گئی ہے۔ پہلے انسان پتھر کے بتوں کو پوجتا تھا
 اب خود اپنے بتیں پوجتا ہے۔ ہندو کی پستیش اس وقت بھی نہ ملتی اور اس کے پیچھے والے
 آج بھی نہیں۔ دنیا کی وہ کونسی برائی بیماری ہے جو آج پھر عود نہیں کر آئی؟ جبکہ وہ بیماری نہ تھی
 تو کیا اس کی حالت ویسے ہی نہ تھی جیسی کہ آج ہے۔ پہلے وہ پتھر کی چٹان پر بیماری
 کی کروٹیں بدلتی ہوگی اب چاندی اور سونے کے پڑنگ پریٹ کر کرستی ہے لیکن بیمار
 کے بستر کے بدل جانے سے بیماری کی حالت نہیں بدل سکتی؟

کے بستر کے بدل جانے سے بیماری کی حالت نہیں بدل سکتی۔
 دیکھا اس قسم کی شاندار، چمکدور، زندہ تحریر کے سامنے جملہ طنزیہ تحریریں بے رنگ و بے اثر معلوم ہونے لگتی ہیں۔
 یہ ہے کہ یہاں ہر ہر لفظ خلوص سے پڑھے جو کچھ کہا گیا ہے وہ پہلے دل میں محسوس کیا گیا ہے۔ بھوکہ بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا
 اور وہ اپنے بلند مقام سے، انسانی کمزوری، بدتمیزی، بے رحمی، نا انصافی کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس مشاہدہ سے اس کا دل تپتا
 جاتا ہے وہ شدت و احساس سے مجبور ہو کر چاہتا ہے کہ ان چیزوں کو کھیل ڈالے، بدی کے اس پھولنے بچلتے درخت کو بیخ و بن
 اکھاڑ کر بھینک دے۔ وہ الفاظ کے ذریعہ اپنے جذبات و خیالات کے اٹھتے ہوئے طوفان کو ایک زبردست طوفان بنا دیتا۔
 ایسا طوفان جو اپنی فوق الفطری طاقت سے ساری گندگیوں کو پاک صاف کر دیتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں یہی ذوق فطری

اور اس زور کی وجہ سے ان کی انشا محض آتش یعنی لفظوں کا مجموعہ نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ایک کھینچی ہوئی تلوار ایک بڑھتا ہوا سیلاب ایک اٹھتا ہوا طوفان اور ایک دنیا کو ہلا دینے والا بھونچال ہے یہ ایسا حصّہ موسیٰ ہے جو افنی بن کر ہر شے کو نکل جاتا ہے بلا غلطہ ہو۔

”لیکن خون بہانے کی ایسی شیطانی قوتیں آگ برسانے کے ایسے جہنمی آلے اور موت و ہلاکت پھیلانے کی ایسی شدید ابلیمیت تو کسی کو بھی نصیب نہیں ہوتی زمین کی ہلاکت پر ہمیشہ و مندوں نے بھٹ بنائے اور اژدہوں نے پھنکاریں ماریں مگر نہ تو ایسی رنگی اچھی تک کسی میں تھی جیسی موجودہ مندوں اقوام کی قوتوں کو حاصل ہے اور نہ اب تک ایسا سانپ اور اژدہ پیدا ہوا جیسا کہ ان لڑنے والوں میں سے ہر فریق کے پاس ڈسنے بھگنے اور چیرنے پھاڑنے کے لیے عجیب عجیب ہتھیار جمع ہیں پھر اس اژدہ کے کو دیکھو جو جنوب سے منہ کھولے ٹھہر رہا ہے۔ اس ہاتھی کو دیکھو جو مشرقی یورپ کے بھٹ سے چھٹا ہوا اٹھتا ہے اور اس خوفناک چیتے کو دیکھو جو لامارک اور روسو کی سر زمین میں خون اور گوشت کے لیے پلا ہے۔ یہ کیسے عجیب ہیں! یہ کیسے خوفناک آلات سے مسلح ہیں؟ ان سب کا باہم ایک دوسرے پر گرنا اور چیرنا پھاڑنا کتنا ارض کا کیسا ہولناک بھونچال جو کبھی نہیں آیا، ایسا طوفان جو کبھی نہیں اٹھا، ایسی آتش فشاں جو کبھی نہیں ہوتی اور خداوند کا ایسا غصہ جو اب تک کبھی زمین پر نہ ہوا۔“

اگر اردو ادب اس قسم کی طنز کی زیادہ مثالیں پیش کر سکتا تو پھر وہ طنزیات کے میدان میں دوسرے ادبوں کے مقابلہ میں اس قدر پیچھے نہ رہتا۔ اس قسم کی مثالیں ابوالکلام آزاد صاحب کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتیں۔ یہ تحریر زندہ ہے اور اس کا ہر ہر لفظ زندگی کا حامل ہے اور ہر لفظ بولنا چاہتا متحرک نظر آتا ہے۔ یہ طنز تحریر مولانا ابوالکلام کے ساتھ وابستہ ہے اور یہ ان کی شخصیت کا نتیجہ ہے۔ یہ اپنے طور پر بالکل منفرد ہے۔ مولانا ابوالکلام کی عبارت سلیس یا محدود نہیں ہوتی۔ ان کی روش عام روشوں سے یک قلم علیحدہ ہے اور یہ ایک حد تک اجنبی بھی معلوم ہوتی ہے اس میں شان ہے، رعب و دبدبہ ہے۔ زور ہے اور کہیں کہیں ثقالت بھی ہے۔ اس میں سبکی باریکی، سلاست، روانی نہیں جو دوسرے انشا پردازوں کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ مولانا ابوالکلام نے عام طرز سے علیحدہ ہو کر شاہراہ آردو سے دور ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ ہر شخص کا یہ کام نہیں لیکن ان کی شخصیت کو اس نئی راہ کی ضرورت تھی اور اگر وہ عام روش اختیار کرتے تو شاید اپنی انفرادیت کو کھو بیٹھتے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جو ان کا مخصوص رنگ ہے۔ وہ ہر کام، ہر موقع کے لیے موزوں بھی نہیں۔ اس قسم کی انشا کا دائرہ محدود ہے یہ خاص خاص موضوعات کے لیے مناسب ہے اور اس کا بے موقع و بے محل استعمال مضحک بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اسے موقع و محل سے استعمال کیا ہے اور جس قسم کے خیالات کا وہ اظہار کرتے ہیں ان کے لیے یہ نہایت موزوں و کامیاب ہے۔

جو خطیبانہ بیجاں اور جوش مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں کا نمایاں خصوصیت ہے وہ مولانا ظفر علی خاں کی تحریروں میں موجود نہیں مولانا ابوالکلام کی آواز بلند آہنگ ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی دھیمی ہے۔ مولانا ابوالکلام میں بے پناہ جوش ہے مولانا ظفر علی خاں

میں خلوص کے باوجود وہ بے پناہ جذبات کی شدت نہیں۔ مولانا ابوالکلام کی انشا ایک زندہ متحرک قوت ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی انشا نسبتاً سرد و ساکت نظر آتی ہے لیکن صرف نسبتاً ہی ورنہ ان کی تحریر میں بھی زور ہے ایک ایسی قوت ہے جو اسے عام سطح سے بلند کرتی ہے۔

”آج دنیا کا نظام حکومت جن اخلاقی قوتوں کی بنیاد پر قائم ہے وہ غرق آہن جہاز ہیں، اژدہ دم توہیں ہیں، فلک پرواز طیارے ہیں، قطار راند قطار عسکریوں کی جگہ گلازنگینیں ہیں، صدف اندر صدف پولس کی جمعیت فرسالا طحیاں ہیں جن سے جا برائہ قوانین کی ہیبت زیر دستوں کے قلوب میں بٹھائی جاتی ہے۔ یوگیت کا بے معنیت جس نے عسکریت کی گود میں پرورش پائی ہے آج ربح مسکن پر چھایا ہوا ہے اور ناتوانوں کے جسم کی بوٹیاں فوج فوج کر کھا رہا ہے۔ مغرب اس خود بخوار دیو کا زاد بوم تھا۔ کاش یہ اپنے وطن میں رہتا مگر اس نے ایشیا کو بھی اپنا گھر بنا لیا اور اس وقت مشرق قسطنطنیہ کی جمنی ہر گھر گھریلو کام کر رہا ہوا ہے۔“

اس مثال میں ظفر علی خاں کی انشا اپنے بلند ترین مقام پر ہے لیکن یہ بلند ترین مقام بھی مولانا ابوالکلام آزاد کی انشا کے معمولی مقام سے بہت نیچے واقع ہوا ہے۔ دونوں خلوص کے حامل ہیں، دونوں سیاسی طنز کی راہ میں گامزن ہیں لیکن جہاں ابوالکلام آزاد کی تحریر کا حصہ ہے وہ ان کی فائز کے ساتھ مخصوص ہے، نسبتاً ظفر علی خاں کی تحریریں ہنگامی سی چیز معلوم ہوتی ہیں۔ یہ دلچسپ ہیں، اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوتی ہیں لیکن انھیں بقائے دوام غالباً حاصل نہیں۔ اصل یہ ہے کہ موجودہ ہندوستان کی سیاسی کشمکشوں نے موجودہ ادب پر اثر ڈالا ہے اور برابر ڈال رہی ہیں۔ ان کشمکشوں کا اثر آئینہ ادب میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوا ہے۔ ایک طرف تو ہمارے ترقی پسند شعرا و ادیب ہیں جو اپنے ترقی پسند خیالات سے دنیا کو بلند آہنگ آواز میں مطلع کر رہے ہیں۔ اسی ایک نتیجہ وہ ہجرت یا ہجرت تحریریں ہیں جن کی مثالیں ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں، قاضی عبدالغفار وغیرہ کے دل ملتی ہیں۔ عموماً جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے وہ نئے نہیں، جن چیزوں کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے وہ مٹی جیڑیں ہیں اور موجودہ سیاسی دور کے گذر جانے کے بعد ان کی محض تاریخی اہمیت باقی رہے گی اس لیے عموماً یہ نظمیں اور عجوبے بھی تاریخی اہمیت رکھتی ہیں اور آئندہ دور کا موضوع ان کی مدد سے اس زمانے کی تصویر مرتب کرنے میں کامیاب ہوگا۔ عموماً مٹی جلد گزر جانے والے موضوعات پر لکھنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے کہ تصنیف کی اہمیت محض تاریخی باقی رہ جاتی ہے لیکن کبھی ایسا ہوتا ہے کہ بعض مصنف اپنی کبھی نہ مٹنے والی انشا کی مدد سے ان وقتی دلچسپی رکھنے والے موضوعات کو بقائے جاودانی عطا کرتے ہیں لیکن ایسے مصنف بہت کم ہوتے ہیں اور ابوالکلام آزاد اس قسم کے ایک انشا پرداز ہیں۔ ظفر علی خاں اس گروہ میں داخل نہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کا دائرہ محدود ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ موضوع محض سیاسیات ہی نہیں اس لیے ملاحظہ فرمائیے کہ میں تنوع مضامین زیادہ ہے۔ مجھے ملاحظہ فرمائیے کہ گلابی اردو سے بحث نہیں۔ گلابی اردو غالباً اپنے نیا پن کی وجہ سے مشہور ہو گئی لیکن اس کی ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ اس قسم کی چیز وقتی طور پر اور کم خوراک میں اچھی لگتی ہے لیکن زیادہ مقدار میں ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔

”گلابی اردو“ بالکل قابل اعتناء نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ ”نکات“ کی کیا اہمیت ہے۔ ملا رموزی اپنے نکات کے مقصد پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:-
 ”بہر نکات یا نکات کے عنوان سے جو کچھ لکھا جائے گا اس کا پہلا مقصد تو یہ ہوگا کہ رسالہ ”بیدار“ کے پڑھنے والوں میں جو حضرات ہنسی، مذاق، تفسیر، خوش دلی کی نعمت سے ابدًا محروم رہتے ہیں یا..... جن کے دماغوں سے تفریح و طرافت کی تازگی ضائع ہو چکی ہے..... انہیں گدگدایا جائے اور بتلادیا جائے کہ رات دن کے چوبیس گھنٹوں میں ہر لمحہ روحانی بنے رہنا ہی متانت نہیں بلکہ کسی وقت مسکرا دینا، کھلکھلانا یا فہم نہ لگنا بھی طبی اصول سے مفید صحت ہے۔“

دوسرا مقصد اس عنوان سے یہ ہوگا کہ آپ کو ہنسی ہنسی میں سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت اور ادب و قومیت کے ہار یک نکتے سمجھا دیے جائیں گے جن کا تعلق آپ کی روزمرہ زندگی سے ہے لہذا ایسے حالات میں بعض نکتے ایسے بھی ملیں گے جن کے اندر مذاق اور دل لگی کے علاوہ انتہائی متانت و سنجیدگی اختیار کی جائے گی کیونکہ بعض مواقع پر نری طرافت بھی خطاب و بیان کی تاثیر و اہمیت کو کم کر دیتی ہے مگر ایسے سنجیدہ نکات پر آپ کہیں یہ سمجھیں کہ نکات کا لکھنے والا ملا رموزی بھی کسی سماج کی باسی کڑھی بن گیا ہے جس میں کوئی چٹپٹا بال بھی نہیں آتا بلکہ ہم تو یہاں کہتے ہیں کہ آپ ہماری طرافت کی ایک ایک سطر میں بھی کام کی باتوں کو تلاش کرتے رہیں وہ ملیں گی اور بکثرت ملیں گی انشاء اللہ۔“

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ملا رموزی نے ظریف طبیعت پائی ہے اور اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نکات میں سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت اور ادب و قومیت کے نکتوں سے بحث کی گئی ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ملا رموزی کی طرافت اور ان کے متین نکات کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے۔ پروفیسر عبدالغفور صدیقی کی رائے یہ ہے:-

”ملا رموزی کی ہمیشہ باقی رہنے والی خرابیوں میں بہت کم ایسی ملیں گی جن میں طرافت صرف طرافت کی خاطر کا اصول مد نظر رکھا گیا ہے۔ ان کی کسی خرابی کا مقصد ہمارے مذہب و رواجات کی بڑائیوں کا استیصال ہے۔ کسی کے ذریعہ ہماری حالت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہیں وہ اڈیس کی طرح ہمارے معاشرتی جمیوں پر نقاب کرتے ہیں۔ جو باتیں مصلحین کی زبان پر بھی نہیں آتیں وہ ان کی زبانِ قلم سے بے تامل نکل پڑتی ہیں اور ان کی ادراکی وسعت کا تو جواب نہیں کہ جس مقام تک ہمارے واعظین اور لیڈروں کا گزر بھی نہیں یہ وہاں بے روک داخل ہو جاتے ہیں۔“

غرض الہی ایک وسیع اور شاندار مستقبل ہمارے سامنے ہے جس کا راستہ

ملازموزی نے کھول دیا ہے یقیناً آئندہ ملازموزی کی ظرافت نگاری اخبارات و رسائل سے نکل کر مستقل ادبیات میں جگہ حاصل کریگی اور قوم کے پرمردہ دلوں کے لیے سرسبز پائدار ثابت ہوگی اور ملک کے تاریک گوشوں کے لیے بھی روشنی کا کام دے گی۔

مجھے اس رائے سے مطلق اتفاق نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ملازموزی کی ظرافت میں "ظرافت صرف ظرافت کی خاطر" کا اصول مد نظر نہیں رکھا گیا ہے۔ ان کے پیش نظر ہمیشہ کوئی مقصد ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی ظرافت وسیع مضامین پر حاوی ہے لیکن مجھے اس بیان سے قطعی و کلی اختلاف ہے کہ "ملازموزی کی ظرافت نگاری اخبارات و رسائل سے نکل کر مستقل ادبیات میں جگہ پیدا کر لے گی۔" ہر زبان اور ہر زمانہ میں مختلف قسم کے ادیب ہوتے ہیں۔ کچھ تو ایسے ہوتے ہیں جو صحیح معنی میں ادیب نہیں کہہ جاسکتے۔ وہ لکھتے تو لیتے ہیں اور ان کی لکھی ہوئی چیزیں کافی مشہور اور ہر دل عزیز بھی ہوتی ہیں لیکن ہر ذی فہم جاننا نہیں کہ یہ چیزیں ادب کا جزو نہیں اور نہ ہو سکتی ہیں اور وہ مصنفین بھی اپنی حقیقت اور اپنے مقام سے باخبر ہوتے ہیں دوسرے ادیب وہ ہیں جنہیں ادیب بننے کی خواہش ہے لیکن جو ادیب ہونے کی مطلق صلاحیت نہیں رکھتے۔ ان کے کارنامے پیدا ہونے سے پہلے ہی عمر وہ ہوتے ہیں کچھ ادیب ایسے بھی ہوتے ہیں اور زیادہ تعداد ایسوں کی ہی ہوتی ہے، جو اپنے زمانے میں ادیب کہلاتے ہیں اور جنہیں دوسرے بھی ادیب شمار کرتے ہیں لیکن جن کی ادبی عمر صرف ان کے دور تک رہتی ہے اور اس دور کے گزر جانے کے بعد وہ فراموشی کی خلیج میں ڈال دیے جاتے ہیں ملازموزی اسی قسم کے ادیبوں میں داخل ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کی اہمیت کو خود ان کا عہد ماننے یا نہ ماننے لیکن وہ بقائے دوام کی نعمت انزل سے ساتھ لاتے ہیں۔ ایسے ادیب کم ہوتے ہیں اور ملازموزی ایسے ادیبوں میں نہیں۔ ان کی تحریریں بس ایسی ہیں کہ موجودہ زمانے میں لوگ پڑھیں گے، کسی حد تک محفوظ ہوں گے لیکن اس زمانے کے گزر جانے کے بعد اسی قسم کے دوسرے مصنفین پیدا ہو جائیں گے اور ان کی طرف دنیا متوجہ نہ ہوگی۔ شاید ان کے نام سے بھی واقف نہ ہوگی۔ عہد القادر صاحب نے ملازموزی کا ادب سے مقابلہ کیا ہے لیکن ملازموزی کا صحیح مقابلہ ان موجودہ انگریزی مقالہ نگاروں سے ہے جو آج کل تو مشہور و معروف ہیں لیکن جن کی ادبی عمر غالباً ان کی عمر طبعی کے برابر یا اس سے کم ہے، وجہ یہ ہے کہ ملازموزی کی نہ وہ تنہا ہے وہ انشا جس میں پائنداری کا عنصر ہوتا ہے اور جو بقائے دوام کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں جو مخصوص عیوب بھی ہیں جن کی طرف رشید احمد صاحب نے اشارہ کیا ہے۔

”وہ اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ سب باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں یا ان الفاظ اور اوجہ میں نہیں لکھنا چاہیے جن میں ملا صاحب لکھنے کے عادی ہیں ملا صاحب کی تحریروں میں ایک چیز اکثر کھٹکتی ہے اور اس چیز کا احساس سوا ملا صاحب کے ہر ایک کو ہے یعنی وہ دوسروں کی پگڑی اور اپنا نام اچھالنے کی زیادہ فکر میں رہتے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جس کے سبب سے ان کی بہترین ظرافت بدترین طنز اور بدترین طنز بدترین ظرافت میں تبدیل ہو جاتی ہے جو چیز پیشہ بنالی جاتے گی وہ ہمیشہ

تج نظر آئے گی اور جو چیز بطور شغلہ تفریح بر سر کار رہے گی وہ ہمیشہ مقبول و محبوب ہوگی بلکہ روزگار
صاحب نے ظرافت اپنا پیشہ سنا بنا لیا ہے۔

صاحب نے ظرافت اپنا پیشہ سنا لیا ہے۔
 مقرر موزی انتخاب، انتخاب موضوعات اور انتخاب الفاظ سے کام نہیں لیتے۔ انھیں موقع و محل متناسب، موزونیت کا
 لحاظ نہیں رہتا اور انھوں نے ظرافت اپنا پیشہ سنا لیا ہے یعنی ان میں وہ علیحدگی جو ایک کامیاب ادیب کے لیے ضروری ہے کو جو
 نہیں۔ ان سب باتوں کا حاصل یہ ہے کہ مقرر موزی میں صناعتی، ایسی صناعتی جو پائدار ہو اس کی کمی ہے۔

کا حاصل یہ ہے کہ ملازموں میں صامی ایسی کمائی ہو جائے کہ وہ اپنی ضرورتوں کو پورا کر کے باقی بچا کر کوٹ پتلون کس
"خدا جانے یہ لنگ پرائمر ٹیڑھے ہوئے ہندوستانی اپنے قومی لباس چھوڑ کر کوٹ پتلون کس
جذبات کے ماتحت استعمال فرما رہے ہیں اور تو کچھ نہیں لباس کی اس گناہت سے ہمیں
یہ ہوتی ہے کہ ہم ہر تینوں پوش کو مسلمان سمجھ کر اسلام علیکم کہہ گزرتے ہیں اور وہ آہستہ
و معاف کیجیے میں ہندو ہوں کہہ کر شرمندہ ہو جاتے ہیں۔ بس اس آئین پر ایسے ہی ایک ہندو
بھائی ہمارے ڈبے میں عین اس وقت گھس پڑے جب ہم صبح کے ناشتے کے لیے ٹھکانی
آنے پاؤ والی پوپیاں لوگوں کی نظریں بچا کر لینے کے لیے بیٹ فارم پر گھوم رہے تھے۔
انہوں نے ڈبہ ذرا خالی پا کر ایک سیٹ پر نیا انگریزی وضع کا بستر بچایا اور صبح کو کوٹ پتلون
لیٹے اس پر لیٹ گئے اور ایک کتاب کھول کر سینے پر تان لی۔ پھر ایک پتلون کی جیب میں لیٹے
اس طرح اتار ڈال لیا گویا سر اسٹن چیمبرلین وزیر خارجہ و کنگز ریڈ اسٹیشن ہند کے جمعیتہ الاقوام
کی شرکت کے لیے اپنے خانے کے اسپتیل میں جنیور اجار رہے ہیں۔ کبھی کبھی پتلون کی جیب
سے ہاتھ نکال کر سر ہلاتے تھے گویا کسی بڑے ہی ذبردست سیاسی معاہدے کو ملاحظہ
عمل فرما رہے ہیں۔"

حل فرما رہے ہیں۔
تصویر کافی صاف کھینچی ہے اور بس۔ اس میں کوئی صاف بات نہیں کوئی انفرادیت نہیں کوئی پائیداری نہیں۔
(۲) تیسرے گروپ میں وہ انشا پر داز ہیں جن کی ظرافت میں فلسفیانہ رنگ ہوتا ہے جو اپنے فلسفہ زندگی کو ظرافت اور طنز کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں ایک خصوصیت ہوتی ہے جو دوسروں میں نہیں ملتی۔ ان کی مختلف جہوں منتشر نہیں ہوتیں وہ گویا ایک سلسلہ میں منسلک ہوتی ہیں اور سب مل کر مصنف کے نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ایسی جہوں میں ایک قسم کا تسلسل نظر آتا ہے جس کی وجہ سے اس کے متن میں ایک حد تک اضافہ ہوتا ہے۔ کم از کم انتشار و پراگندگی میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس گروہ میں سلطان حیدر جوش اور عباد علی انصاری کے نام قابل ذکر ہیں۔ سلطان حیدر جوش مغربی خصوصاً انگریزی مصنفین سے متاثر ہوئے ہیں اور ان مصنفین کی تقلید کرنا چاہتے ہیں اور ایک حد تک اس تقلید میں کامیاب بھی ہوتے ہیں فلسفہ کی آمیزش کی وجہ سے ان کی ظرافت میں گہرائی آجاتی ہے۔ یہ رنگ سلطان حیدر جوش کی تخلیق ہے اور غالباً انہی پر ختم ہو گیا ہے۔

حق ہے اور غالباً انہی پر ختم ہو گیا ہے :-
 اور معلوم نہیں نیچر کو اپنی ترقی کرنے والی مخلوق کے ساتھ کہاں کا بیر ہے کہ جس قدر مشکلات سے
 پیچھا چھڑاتی ہے اسی قدر وہ اور زیادہ مشکلات حائل کرتی جاتی ہے۔ جب انسان نے

پیدل چلنے سے قدم آگے بڑھا کر زمین سواری شروع کی تو نیچر نے محض لٹو کر گاک جانے سے آگے بڑھ کر گھوڑے پر سے گر کر مر جانا پیدا کر دیا۔ پھر انسان نے گاڑی بنائی تو اس کا آلٹ جانا اور زیادہ مہلک چیز وجود میں آئی، جب ریل نے دنیا سے وجود میں قدم رکھا تو ریل سے اڑ جانے کا سخت مہلک حادثہ بھی ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ مختصر یہ کہ انسان جس قدر ریل سے آرام و آسائش حاصل کرنے کے زور میں آگے بڑھتا جاتا ہے نیچر اسی قدر تکلیف اور مشکلات حاصل کرتی جاتی ہے۔ یہی حالت سوسائٹی کی ہوتی وہ جس قدر آگے بڑھتی گئی پابندی اور دھوکہ سے گھلے خلاصی حاصل نہ کر سکی مگر اس کی ترقی ابھی ختم نہیں ہوئی تھی ابھی وہ سوشلزم کی اس حد تک نہیں پہنچی تھی جہاں اس کا پہنچنا مقصد تھا۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ دنیا اس حد تک پہنچ گئی تو اس کو فی الواقع آگے بڑھنا کہیں گے یا پیچھے ہٹنا۔ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ وہ ترقی کو سے گی یا پھر اسی پہلے وحشی انسان کے ہیں ہیں جیسے گی اور کچھ عجیب نہیں کہ اس مرتبہ پھر وہ انسان سے بندہ کے قالب میں پہنچ جائے کیونکہ بندہ کو انسان سے بد جہاں بے فکری مساوات اور سرت حقیقی حاصل ہے۔

یہ ہے سلطان حیدر جوش کا رنگ اور اس رنگ میں گہرائی اور خشکی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس قسم کی تحریر میں بے ساختگی جوشنگی کی کمی ہے لیکن کہہ سکتے ہیں کہ بیباکگی اور جوشنگی اس قسم کی غلبہ نہ ظرافت کے لیے موزوں بھی نہیں۔ جو بات ان کی تحریروں میں متاثر باقی ہے وہ غور و فکر کا وجود، خیالات و تجربات کی گہرائی اور سنجیدہ اور متین لب و لہجہ ہے۔ سلطان حیدر جوش ایک مخصوص شخصیت حامل ہیں۔ ان کی انفرادیت ان کے الفاظ سے عیاں ہے۔ وہ نوجوان مزاج نگاؤں کی طرح غیر ذمہ دارانہ طور پر محض ہنسنے ہنسانے لزومات کی تلاش نہیں کرتے اور انھیں تلاش کر کے قارئین کے سامنے پیش نہیں کرتے وہ سستی شہرت کے طلبکار نہیں اس لیے وہ عام فہم اور عام پسند قسم کی چیزوں سے احتراز کرتے ہیں اور سطحی سطحی رجحانی خیال بھی ان کا مطلع نظر نہیں رہا ہے اس لیے کہ مضامین بھی شوکت نظامی، عظیم بیگ چغتائی، ملا رموزی کے مضامین کی طرح عام پسند نہیں ہو سکتے لیکن ان کے مضامین شاد و وقت پڑھ جاتے ہیں جب شوکت نظامی وغیرہ کے نام سے بھی لوگ واقف نہ رہیں گے ان کے مضامین کا حلقہ اثر لازمی طور ہے۔ یہ مضامین ان ہی لوگوں کو متاثر و غفلت کر سکتے ہیں جنہیں خود غور و فکر کی عادت ہے جو خیالات کی کشمکش سے بچنا نہیں چاہتے جو ادب کو محض تفریح و طبع کا ذریعہ نہیں سمجھتے۔ ان سب اوصاف کے باوجود سلطان حیدر جوش کے مضامین میں چند مخصوص خوبیاں ان کی ظرافت فطری نہیں انسانی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے خیال میں غیر معمولی باریکی بلند پروازی اور فراوانی نہیں ہے۔ ان کی انشاغیر لہجہ پیوں کی حامل نہیں ہے۔

”آہ دنیا ترقی یافتہ دنیا تمام قول تمام قابلیت تمام سائنس تمام قوت ایجاد و اختراع صرف اس بات پر صرف کر رہی ہے کہ گھنٹوں کے بجائے منٹوں میں گروہ کے گروہ نیست و نابود ہو جائیں انہو بصورت اور قد آور نوجوان عین عالم شباب میں اسی پرانی خیالی عزت کے

پچھلے اپنی بیش بہا جانوں کو قربان کر رہے ہیں اور سونے کے بڑے بڑے ابار لوہے کی گولیوں اور چیزوں کے لیے لٹائے جا رہے ہیں۔ صدیوں پرانی صنایع کی قابل قدر یادگاریں اور اس کے ساتھ ہی نچر کی خانہ ساز لکھولی بھالی صورتیں اسی طوفانِ بے تیزی کی رُو میں بھی

چلی جاتی ہیں۔

اس میں ایک زور ہے ایک روانی ہے ایک اثر ہے لیکن یہ زور یہ روانی یہ اثر قطری نہیں بلکہ سلطان حیدر جوش کے قلم و ارادہ کا نتیجہ ہے اس وجہ سے اس میں سبکی اور لطافت نہیں بلکہ ایک قسم کی گرائی محسوس ہوتی ہے لیکن پھر بھی یہ یکدم مصنوعی نہیں یہ غور و فکر کا مادہ سجاد علی انصاری میں بھی موجود تھا، نوجوانی کا تقاضا تھا اس لیے ان کے الفاظ میں نرمی کے عوض تیزی تھی۔ ان کی نظر میں کاش بھی زیادہ تھی لیکن وہ سلطان حیدر جوش کی طرح نچتہ کار انسان نہ تھے اس لیے ان کے خیالات میں وہ گہرائی و تسلسل و معیت تھیں۔ انہیں اپنی ذمہ داری کا اس قدر احساس بھی نہیں۔ بظاہر سجاد علی انصاری کو ذمہ داری کا زیادہ احساس معلوم ہوتا ہے لیکن ذمہ داری اس قسم کی زیادتی حاصل ہے جو عموماً ان نوجوانوں میں نظر آتی ہے جو اپنی ذمہ داری کا احساس کرنا چاہتے ہیں اور اس احساس میں غلو سے محروم ہوتے ہیں اس قسم کا غلو ان میں نظر آتا ہے لیکن اس غلو اور صحیح ذمہ داری کے صحیح احساس میں آسان زمین کا فرق ہے۔ بہر کیف نسبتاً سجاد علی انصاری میں ذمہ داری کا مادہ دوسرے نوجوان انشا پر دازوں سے زیادہ ہے۔

فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان ہو جائے ایک حقیقت جب شئی ہے دوسری حقیقت ہو جاتی ہے۔ خدا نے ابتدا میں صرف فرشتوں کو پیدا کیا تھا۔ اس وقت انہیں شیطنت کی ضرورت ہی نہ تھی۔ وہ جانتا تھا کہ خود ملکوتیت میں غاصہ شیطنت مضمر ہے۔ سلطان خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ معلم ملکوت کی فطرت میں ملکوتیت کے وہ تمام عناصر مکمل ہو چکے تھے پھر شیطنت کے لیے لازمی تھے فطرتاً اس کے لیے یہ محال تھا کہ ایک لمحہ کے لیے بھی اپنی ملکوتیت پر فانی رہے۔ وہ شیطنت پر مجبور ہو گیا۔ اس کے سامنے ایک نئی حقیقت کی وسعتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ وہ کسی طرح فرشتہ نہیں رہ سکتا تھا۔

یہ ہے سجاد انصاری کا رنگ۔ اس میں فلسفیانہ رنگ نمایاں ہے۔ وہی رنگ جو سلطان حیدر جوش میں بھی موجود ہے لیکن یہاں وہ نیچے نہیں، اتنا انت و سجدگی بہر حال موجود ہے۔

اس قسم کی طنز اور عام پسند طنز میں آسان زمین کا فرق ہے۔ یہ کامیاب ہو یا نہ ہو لیکن یہ کچھ دوسری چیز ہے۔ اس سے بالکل مختلف جس کی مانگ اخبارات و رسائل کے ادویر کیا کرتے ہیں۔

فلسفیانہ ظرافت میں بہت کچھ گنجائش باقی ہے سلطان حیدر جوش صاحب نے اس کی ابتدا کی ہے۔ سجاد انصاری میں اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں لیکن اس رنگ کی بھی ابتدا سجاد اس کی سعتیں فطر میں کسی ایسے رہرو کی جو اس راہ میں جرأت کے ساتھ قدم اٹکے چھائے

(۴)

طنز و ظرافت کے میدان میں رہرو تو بہت ہیں لیکن شاید پانچ نام ایسے ہیں جو بقا کے ذمہ دار ہیں۔ سودا، اکبر، غالب،

سرت را ابوالکلام آریا
 بلجی اردو میں ادبی طنز و ظرافت کے لیے نامی و گنجائشیں ہیں نظم اور نثر دونوں میں۔ اگر اردو ادب پر وادار اس فن کی اہمیت
 کو سمجھیں، اس کی خصوصیتوں سے سانسائی بہم پہنچائیں تو بہت کچھ زنی ممکن ہے۔ معاصر جلد ۴ ص ۳۵۵ فروری مارچ ۱۹۲۲ء
 نوٹ: اردو ادب میں طنز اور ظرافت سے متعلق پروفیسر سید محمد حسن نے کچھ بہات ظاہر کیے
 تھے۔ معاصر جلد ۴ نمبر ۱۱ ذیل کی سطروں میں انہی شہادت کو رد کرنے کی کوشش کی گئی تھی
 محسن صاحب نے صحیح کہہ کر تنقید میں جن الفاظ کا استعمال ہو وہ صاف اور معین تھے۔ کہنے میں جس نے انہی شخصیات
 تحریر میں ہیں اس مسئلہ کی اہمیت پر وہی ڈالی ہے۔ لہذا معاصر جلد ۵ ص ۳ پر یہ محلے ملیں گے۔

۱۔ اصل یہ ہے کہ عمر کا انسان کا دماغ ذرا کابل چنا ہے۔ وہ صاحب طہر پر سوچتا ہے اور اپنے
 خیالات کو صاف وغیرہم پر یہ میں بیان کرتا ہے۔ غور و فکر ہر شخص کے بس کی بات نہیں
 اس کے لیے محنت و مشق کی ضرورت ہے اور یہ شخص میں اس دماغی محنت و مشق کی علامت
 بھی نہیں ہوتی اس کے علاوہ تعلیم یافتہ ہوتی ہے اور اس صلاحیت سے صحیح معنی میں
 نہیں سمجھتا۔ عام ہول پال و مردہ کے معطاف میں انسان کو اس نقص کا احساس
 نہیں ہوتا۔ یہ کہ وہ کم و بیش کامرانی کے ساتھ اپنا کام چلاتا ہے لیکن سائنس میں اسے
 ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان کرے اور انھیں
 دوسروں تک پہنچائے۔ اس لیے سائنس میں الفاظ علامات کی شکل اختیار کر لیتے
 ہیں۔ ہر علامت ایک مخصوص چیز کا اظہار ہوتی ہے اور اس طرح حیالات و معانی کے
 ساتھ معین اور غیر مبہم پیرایہ میں الفاظ کا عیار ہوتا ہے۔ تنقید میں بھی اظہار خیال
 کے لیے صاف و معین الفاظ کی ضرورت ہے۔ ایسے الفاظ کا استعمال لازمی ہے
 جن کے مفہوم متعین و شدہ ہیں یا جن کے مفہوم اور الفاظ و جواں کے آگے پیچھے استعمال
 ہوں۔ ان کے مفہوم کی وجہ سے صاف و متعین ہو جائیں۔

نظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے متعلق محسن صاحب کی رائے میری رائے سے مختلف ہیں۔

دوسری بات جو محسن صاحب نے کہی ہے وہ سنسی کے سب سے متعلق ہے۔ محسن صاحب انفسات کے بارے
 میں اس لیے انھیں سنسی اور وہ سنسی تیار ہے۔ سنا سنا سے خاموشی ہے۔ میں نے کہہ کر مجھے سنسی کے سبب سے
 (جس مفہوم میں محسن صاحب اس کا استعمال کر رہے ہیں) کوٹ نہیں۔ ملاحظہ ہو۔

ملاحظہ ہو۔ محسن صاحب اس کا استعمال کر رہے ہیں۔ کوٹ نہیں۔ ملاحظہ ہو۔

ملاحظہ ہو۔ محسن صاحب اس کا استعمال کر رہے ہیں۔ کوٹ نہیں۔ ملاحظہ ہو۔

اس لیے ان کی ترمیم کا یہ وہاں تک کہ اس کا میرے مفاد سے تعلق ہے۔ میں نے کہا ہے۔

کہ ہنسی عموماً غم خیز ہوتی ہے۔ ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے اور محسن صاحب بھی اس سے اتفاق ظاہر کرتے ہیں۔
 "اس میں شک نہیں کہ ہنسی یا احساسِ لذت کے لیے کسی ناموزونیت اور بے ڈھنگے پن کا مشاہدہ ضروری ہے۔"

میرے اس جملے اور دوسرے جملے میں کوئی تضاد نہیں۔

ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناگہانی کا نتیجہ ہے۔

یعنی اگر زندگی ناممکن نہ ہوتی تو پھر کسی ناموزون بے ڈھنگی کے مشاہدہ ممکن نہ ہوتا۔ یہی بات میں نے ایک دوسری جگہ واضح کر دی ہے۔

لہٰذا جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی فطرت میں بھی یہی

ناگہانی ہے اس لیے ہنسی کے مواقع کی کمی نہیں۔

ان جملوں سے صاف ظاہر ہے کہ مجھے ہنسی کے فوری اور خارجی سبب بحث نہیں ہے۔ میں نے ہنسی کے حقیقی سبب پر کچھ لکھے تھے۔
 انھیں ازایا ہے اور جو کچھ میں نے لکھا ہے اس سے محسن صاحب بھی متفق ہیں۔ پھر میں نے یہ نہیں کہا ہے کہ ہمیں دنیا و زندگی کی ناگہانی اور
 ناموزونیت کی وجہ سے ہنسی کے مواقع ملتے ہیں اور ہم ہنستے ہیں تو کسی ناموزون واقعہ کے مشاہدہ سے۔ مجھے اہم ہے کہ ہرے س بیان کے
 محسن صاحب کے وہ شہادت جن کا تعلق اس خالص نکتہ سے ہے رفع ہو جائیں گے۔

سب میں یہ علمی بنا دینا چاہتا ہوں کہ میں نے کیوں ہنسی کے سبب پر بحث کرنے سے انھیں ازایا کیا۔ بات یہ ہے کہ تنقید ایک مستقل

فن ہے۔ یہ فن دوسرے علوم و فنون سے معزفیتا ہے لیکن کوئی دوسرا فن فنِ تنقید کا بادل نہیں ہو سکتا۔ نقاد مختلف علوم و فنون سے واقف

ہونا چاہیے لیکن اس واقفیت سے ناجائز مصرف لینا نہیں چاہیے یعنی اسے اپنی تنقید کو تاریخ و معاشیات، نفسیات وغیرہ میں تبدیل

نہیں کرنا چاہیے۔ جہم حال سے ایسے تاریخی، معاشیاتی، سیاسی، نفسیاتی مشکلوں سے اپنا دامن بچا۔ بے رکھنا چاہیے جو عقیدے روکار نہ

کھتے ہوں اور جن پر تاریخ، معاشرت، نفسیات کے ماہر متفق نہ ہوں۔ ہنسی کا سبب بھی اس قسم کا ایک مسئلہ ہے۔ اس سبب کی تلاش

ہمیں تنقید کی سرحد سے باہر لے جاتی ہے اور نفسیات کی قلمروں میں پہنچا دیتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ مسئلہ آسان نہیں اور اس پر روشنی ڈالنے کے لیے

ایک مختصر مقالے کی ضرورت ہے جس کی گنجائش میرے مضمون "اردو ادب میں طنز و مزاح" میں نہ ملتی۔ پھر یہ علمی یاد رکھو کہ نفسیات بھی

بنا اور نوخیز سائنس ہے اور اپنی حیرت انگیز ترقیوں کے باوجود بھی یہ انسانی دماغ کی اتنا گہرا شیوے سے مطلق واقف نہیں۔ انسانی دماغ بھی

کائنات کی طرح وسیع ہے۔ اس کی پیچیدگی اس کے تاریک رستوں اور گوشے اس باریک اور دشوار قوانین سے مکمل واقفیت میرے نہیں کہہ

محسن صاحب کہتے ہیں کہ "ہنسی عموماً طمانیت و تسکین کا صورتی اظہار ہے"۔ وہ پھر فرماتے ہیں کہ "ہنسی حقیقت میں اپنی موزونیت اپنی عدم کثرت

اپنے نکل جانے کے احساس کی آئینہ دار ہے"۔ لیکن یہ تعریف بھی ہنسی کی تمام صورتوں پر حاوی نہیں۔ مثلاً اس ہنسی کو جیسے جسے عرفِ عام میں

"کھسیانی" ہنسی کہتے ہیں۔ اس قسم کی ہنسی اپنی موزونیت کی آئینہ دار نہیں۔ بیابانی ناموزونیت کی پردہ دار ہے۔ پھر ہنسی کا ایک سبب اعصاب

کی کمزوری ہوتا ہے جو لوگ NERVOUS ہوتے ہیں وہ بات بات پر بلا وجہ ہنستے یا مسکراتے ہیں اور یہ ہنسی ان کی موزونیت طمانیت یا

تسکین کا صورتی اظہار نہیں۔ اس قسم کی مختلف مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

میں نے ظرافت، طنز، جوگوئی، انگریزی مغلوں کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے جو ترتیبِ اریہ میں SATIRE, IRONY, HUMOUR
 جوگوئی شاعر کے متعلق ہیں جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی محسن صاحب کو کچھ اختلاف ہے۔ جوگوئی شاعر، انسان بھی ہے اور شاعر بھی ایک طرف
 اور ایک برہم انسان ہے اور اس کی مجبوری کی ابتداء ذاتی عناد اور تعصب سے ہوتی ہے لیکن وہ شاعر یعنی صنّاع بھی ہے اور شاعر یا صنّاع

کی حیثیت سے وہ اپنے ذاتی جذبات سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور اپنے ذاتی جذبہ کو عالمگیری UNIVERSALITY عطا کرتا ہے۔ یہ علیحدگی (DETACHMENT) ہر صناعت کے لیے ضروری ہے ورنہ وہ کامیاب صناعت شمار نہیں کیا جاسکتا۔ محسن صاحب نے شاید اس نکتہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ میں نے ہجو کو طنز کا مترادف قرار دیا ہے یہ صحیح نہیں۔ رشید احمد صاحب نے طنز کو ہجو کے مفہوم میں استعمال کیا ہے اسی لیے میں نے ان کی تعریف کو غیر صحیح قرار دیا ہے۔ پھر میرے ان دو جملوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔

”ہجو گو شاعر ایک برہم انسان ہے اور اس کی برہمی بے لوث نہیں بالوث ہوتی ہے۔“

”ہجو گو ایک بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی کمزوریوں کو خالی

اور ۱۔

اور فریب کاریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے۔“

میں نے ابھی کہا ہے کہ ہجو گو شاعر اپنے ذاتی جذبات سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور انہیں عالمگیری عطا کرتا ہے۔ اگر وہ محض ذاتی عناد اور تعصب کا اظہار ہے تو زیادہ قدر و قیمت نہیں رکھتی اور اس کا اثر دیر پا اور عالمگیری نہیں ہوتا۔ انسانی کمزوریوں کا اظہار اور فریب کاریوں کی جو مذمت ہوتی ہے وہ بلند اخلاقی کے نقطہ نظر سے ہوتی ہے۔ اگر یہ بلند اخلاقی نقطہ نظر موجود نہ ہو تو پھر مذمت کی اہمیت باقی نہیں رہتی اور اس کا کوئی اثر بھی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ہجو گو شاعر ایک بلند اخلاقی مقام سے ان خامیوں کا انکشاف کرتا ہے مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محسن صاحب نے ہجو میں صناعت کے وجود کو فراموش کر دیا ہے اور ان خصوصیتوں سے مراد کا نہیں لکھا۔

ہجو گو کو صناعت باقی ہیں۔

محسن صاحب نے ہجو اور طنز کا فرق بھی ظاہر کیا ہے اور اس سلسلہ میں مجھ سے اتفاق ظاہر کیا ہے۔

”مجھے پروفیسر بروکس کا اتفاق ہے کہ طنز کو ہنسنا بھی ہے اور روتا بھی ہے وہ ہر دو ”زحم انصاف“ فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ عقیدہ بغض و حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔“

میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق ہجو گو سے ہے ملاحظہ ہو۔

”بہر کیف ہجو گو سارے جذبات پر تصرف رکھتا ہے وہ ہنسنا بھی ہے اور روتا بھی ہے وہ ہمدردی“

”زحم انصاف“ فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ عقیدہ بغض و حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار کے مقابلہ میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع و کشادہ ہے۔“

جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار اور ہجو گو میں تفرقہ کیا ہے۔ میں نے ہجو کو برابر SATIRE کے مفہوم میں استعمال کیا ہے میں نے ظرافت اور ہجو ظرافت نگار اور ہجو گو میں تفرقہ نہیں کیا ہے اور اس فرق کو میں نے صاف ظاہر کیا ہے۔ طنز ایک آلہ ہے جسے ہجو گو استعمال کرتا ہے اس لیے طنز اور ہجو میں تفرقہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محسن صاحب طنز کو SATIRE کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اور ہجو کو کسی مخصوص و محدود معنی میں اسی وجہ سے وہ ہجو کو ”ایک قدیم غیر مہذب صنف شاعری“ قرار دیتے ہیں اور طنز نگار کو مکمل ادیب سمجھتے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ میں نے ظرافت ظاہر ہجو کو ترتیب وار SATIRE, IRONY, HUMOUR کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے۔ اگر محسن صاحب یہ بات پیش نظر رکھیں تو ان کے کئی شبہات رفع ہو جائیں گے۔

پیروڈی، اردو ادب میں

ظفر احمد صدیقی

آپ کے حلقہ تعارف میں ایسے بہت سے اصحاب ہوں گے جو عام نظروں کو بالکل معقول اور مبہرا معلوم ہوتے ہوں لیکن کوئی غریب دل کے لہجہ کی نفییت یا ان کے انداز کا معمولی سا بے نگاہی پالتا ہے اور اس کی مبالغہ آمیز نقل آپ کے سامنے پیش کرتا ہے۔ آپ ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔ یہی حال پیروڈی کا ہے۔

پیروڈی وہ صنفِ ظرافت ہے جس میں کسی کے طرزِ نگارش کی تقلید کر کے اس کے اسٹائل یا خیالات کا مذاق اڑانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اردو میں یہ صنفِ ظرافت نسبتاً کیاب ہے۔ تنقید میں بھی اس کی طرف کم توجہ کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کا کوئی ایک لفظ نہیں ایسا نہیں ملتا جو اس کے مفہوم کو پورا پورا ادا کر سکے۔ 'مشک' نقالی، 'مجربہ' تقلید یا 'خاک اڑانا' جیسے الفاظ سے اس کی طرف کچھ اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ الفاظ اول تو پیروڈی کے تمام تر مفہوم پر حاوی نہیں دوسرے ان کے مطالب اور رجحانات ذہنوں میں متعین نہیں اس لیے زیرِ نظر ضروری ہیں ہم انگریزی لفظ پیروڈی کے استعمال ہی کو ترجیح دیں گے۔

پیروڈی کسی ادبی تحریر یا اسٹائل کی تقلید ہوتی ہے لیکن ہر تقلید کو پیروڈی نہ کہیں گے۔ اگر کسی طرزِ نگارش کو قابلِ تعریف سمجھ کر اس کی پیروی کی جائے تو وہ پیروڈی نہ ہوگی۔ اسی طرح اگر کسی ادبی نمونہ کو اچھا سمجھ کر اس کی تقلید کی کوشش کی جائے مگر نقل میں اصل کے محاسن پیدا نہ ہو سکیں اور نتیجہً 'مشک' ہو جائے تب بھی اس پر پیروڈی کا اطلاق نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر امین حجازی سیالکوٹی کی اقبال کے تتبع میں بعض نظمیں یا بعض اردو شعراء کی غالب اور داغ وغیرہ کے رنگ کو اپنانے کی کوششیں اس دعوے کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

پیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہوگا جس میں مصنف کسی طرزِ نگارش یا طرزِ فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزور یا کمزور سمجھتا ہے نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ مؤثر اور کارگر بعض ادبی کمزوریاں اتنی باریک ہوتی ہیں کہ عام نظریں ان پر نہیں پڑتیں یا بار بار کے مشاہرے سے ان کی عادی ہو جاتی ہیں۔ پیروڈی کے آئینہ میں یہی کمزوریاں اتنی بڑی ہو کر نظر آتی ہیں کہ ان سے کسی کا ٹھکانا چھڑانا ممکن نہیں ہوتا۔ پیروڈی کرنے والا ان کو اس پس منظر سے نکال کر جہاں نقل ان کی عادی ہو چکی ہیں ایسے سلسلے میں پیش کرتا ہے جہاں ان کا بے نگاہی محسوس ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ظرافت کی چاشنی تنقید کے پیکے یا کڑوے گھونٹوں کو گوارا بنا دیتی ہے۔

اب یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ پیروڈی میں ظرافت کیزنگ پیدا ہوتی ہے۔ کیوں ہم اس پر ہنسنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ نامنا سب سے ہوگا

اگر ہم یہاں ہنسی کے متعلق بعض فلسفیانہ یا نفسیاتی نظریوں کا مختصر ذکر کر دیں۔

OUTRIAGE OF SWIFTS ENERGY

ہر برٹ اسپنسر کا خیال ہے کہ ہنسی ناقد قوت کے چمک جانے کا نام ہے (ہے کہ تندرست و توانا آدمی اکثر بات بے بات ہنسنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔

بعض فلسفیوں کے نزدیک ہنسی سماجی اصلاح کا ایک ذریعہ ہے۔ جن لوگوں کو ہم وضع قلع یا سپال ٹو حال وغیرہ میں روش عام ہٹا ہوا دیکھتے ہیں ان پر ہنس کر ان کو سماجی معیار کے مطابق بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

میکینڈول کا نظریہ ہے کہ ہنسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف ایک فطری ممانعت ہے۔ انسان اپنی سوشل فطرت اور ہمدردی کی وجہ سے مجبور ہے کہ دوسروں کی مصیبت اور غم سے متاثر ہو۔ اب اگر وہ ہر شخص کی معمولی پریشانی اور سراسیمگی دیکھ کر ہنسی سے گریز کرے گا تو زندگی و شاد ہو جائے۔ اس لیے ہنسی میں اس اثر کو اثر ادیتی ہے۔ اسی سے ملتا جلتا خیال لارڈ بائرن نے اپنی ایک نظم میں پیش کیا ہے۔

"AND IF I LAUGH AT ANY MORAL THING, ITS THAT I MAY NOT WEEP."

یعنی میں اگر کسی فانی چیز پر ہنستا ہوں تو یہ اس لیے ہے کہ میں اس میں رونا نہ دوں۔

نیشے کتا ہے کہ صرف انسان ہی کیوں ہنستا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ہی اتنے ذہنی مصائب سمجھتا ہے کہ ہنسی کو ایجاد کرنا پڑا۔

برکس ہنسی کو زندگی کی تخلیقی قوت کا میکینکی مظاہر کے خلاف رد عمل قرار دیتا ہے کسی شخص کے تکلیف کلام پہنچا موقع بے موقع ہی جملہ دہرائے پر ہیں اس لیے ہنسی آتی ہے کہ ہم اس سے اس میکینکی طرز عمل کی بجائے تخلیقی عمل کی توقع رکھتے ہیں۔

تھامس ہانبر کے نزدیک ہنسی کا سار دوسروں کی کمزوری کے مقابلہ میں اپنی بڑائی کے شعور پر ایک فوری احساس غفلت ہے پریشانی شیفلی لی کاک اپنی تصنیف ظرافت اور انسانیت میں اسی نظریہ کی تائید کرتا ہے اور یہی کی اصل وحشی انسان کی اپنے دلی دکھ کو کچھ دھڑکنے کی جگہ دے دینا ہے۔

ہنسی کا ایک عام فہم نظریہ یہ بھی ہے کہ ہمیں عدم ہم آہنگی (MALADYUS TWENT) یا تضاد (INCOGRUITY) کے ساتھ کوئی پست قد جادو ہو تو ہمیں ہنسی آتی ہے۔

رندوں کے مجمع میں کوئی منقطع بزرگ آن پھنسیں یا کسی بہت لمبے آدمی کے ساتھ کوئی پست قد جادو ہو تو ہمیں ہنسی آتی ہے۔ ان تمام نظریوں میں کچھ نہ کچھ صداقت نظر آتی ہے لیکن کسی ایک کو ہنسی کے ہر مظاہر سے کی تشریح کے لیے سمجھنا مشکل معلوم ہے اس مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ ان میں سے ہر ایک کے شش و قبح سے بحث کی جائے۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ ان سے ہر آدمی کی حقیقت روشنی پڑتی ہے۔ زائد قوت کے چمک جانے کا نظریہ بعض صورتوں میں خواہ صداقت رکھتا ہو لیکن اس سے اس بات کی تشریح نہیں ہوتی۔

پیروڈی ہی پر کہیں ہنسی آتی ہے۔ میکینڈول کا نظریہ بھی کہ ہنسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف فطرت کی ممانعت ہے پیروڈی کی تشریح میں کچھ زیادہ مددگار ہوتا۔ کھینچ تان ہی سے اس کی تاویل کرنا پڑتی ہے۔

باقی نظریے کافی حد تک پیروڈی پر چھاپا ہو جاتے ہیں اور مختلف زاویوں سے اس کی تحقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

پیر وڈی اصلاح کا ایک کامیاب تجربہ ہے اس سے کوئی شخص بھی انکار نہیں کر سکتا۔ مسئلہ ادنیٰ قدر سے انحراف کرنے والے
بے دوزخ وادیوں کو راہ پر لانے کے لیے اکثر پیر وڈی کو استعمال کیا جاتا ہے یا کیا جاسکتا ہے لیکن یہ کتنا صحیح نہ ہوگا کہ ہمیشہ ایک اعلیٰ اصلاحی
تقدیر پیر وڈی کا محرک ہوتا ہے۔

تقدیر پر روتی کا محرک ہوتا ہے۔
 یہی بات تو ہے کہ کسی کبھی دوسروں کی تذلیل اور کتہی ہمارے جذبہ خود پسندی کو تسکین دیتی ہے اور یہی وہی میں ہمارے لیے تسکین
 دہانی فراہم کرتی ہے۔ لیکن ہے کہ ہنسی کی اکثر صورتوں میں یہ جذبہ شعوری یا غیر شعوری طور پر کام کرتا ہو لیکن ہر چیز وہی کا محرک اس کو قرار دینا
 صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کسی شاعر کے سامنے اس کے اشعار ہی کی پر وہی ہنسی کیجیے۔ اگر وہ اپنے اوپر ہنس سکنے کی عالی ظرفی رکھتا ہے تو وہ ضرور
 ہنسی سے محفوظ رہتا۔

اس سے لطف اندوز ہوگا۔ حالانکہ اس میں دوسرے کی تذلیل یا خود پسندی کی سبب کا کوئی سوال نہ ہوگا۔
 عدم ہم آہنگی یا تضاد کا نظریہ اگرچہ کسی کہی حقیقت کا انکشاف نہیں کرتا لیکن ایک عام اصول کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ یہ کہ
 کسی کوئی صورت بھی ہر اس کے موضوع میں عدم ہم آہنگی اور تضاد کا ہونا ضروری ہے حقیقت یہ ہے کہ مضحک (LUDICAROUS)
 اصطلاحی اس چیز پر ہوگا جس میں کچھ بے تکلیف یا بے الفاظ دیگر غیر ہم آہنگی پائی جائے۔ پیروٹی بھی جو ایک مضحک ادبی تقابذ ہے ان ہی خصوصیات
 سے منصف ہوتی ہے۔ پیروٹی کرنے والے کا آرٹ ہی یہ ہے کہ وہ اس تضاد اور عدم ہم آہنگی کو جو اصل مصنف کے یہاں بہت باریک
 اور کم ہی ہوتی ہے نقل کے ذریعہ سے نمایاں کر دیتا ہے۔ کبھی یہ اثر بہت پر شکوہ الفاظ اور غیر اہم معانی کے تضاد سے پایا جاتا ہے جیسے
 مضحک (MOCK HEROIC POETRY) رزمیہ شاعری میں کبھی کسی نظریہ یا فلسفہ کا تضاد اس کو اور زیادہ مہمل اور بے ربط بنا کر دکھایا

ہمارے جیسے چٹھن یا برنڈ شا کے یہ من ناو لوں میں -
 برکات کا منہسی کے متعلق نظریہ اس کے تخلیقی ارتقاء کے فلسفے سے ماخوذ ہے۔ اس فلسفہ کی بارکیوں میں پڑے بغیر اس کے منہسی
 کے نظریہ کی تائید میں آتا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ پیر وڈی پر سب سے زیادہ ہی چسپاں ہوتا ہے۔ زندگی کی قوت اپنی تخلیقی کارنامہ کے انسان تک
 پہنچنے کے بعد اپنے اظہار کی انتہائی تکمیل و حوصلہ دہتی ہے۔

پسند اس کو تنگداری کی خوش نہیں

کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں

نقل میں اس تخلیقی رجحان کے خلاف ایک میکانیکی منظر دیتا ہے اس لیے ہمیں اس میکانیکی منظر سے کے خلاف زندگی کا رویہ عمل ہے۔ اس
انسان سے ہر نقل فی نفسہ ہمارے لیے ہمیں اس کا سامان فراہم کرتی ہے۔ ایک بہرہ ویا جب ہو جو کسی کی شکل بنا کر ہمارے سامنے آتا ہے تو
ہمارے اس شکل میں کچھ بے تکلیف نہ ہو ہم اس پر مجبور ہو جاتے ہیں ایک شخص جو مختلف افعال کا مکمل چر بہ آنا لیتا ہے ہمیں ہندو دنیا کے شیکسپیر
کے بارے میں AS YOU LIKE IT میں یہودیوں اور اس کے افعال کا ہم شکل ہونا سامان فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح کوئی شخص اپنی ترقی
میں اپنی انفرادیت اور وقت تخلیق کا اظہار کرنے کی بجائے کسی دوسرے کے اسٹائل کی نقل پیش کرتا ہے تو اس پر ہمیں آنے لگتی ہے۔ یہاں یہ
ات قابل غور ہے کہ نقل میں اصل سے جتنی مشابہت ہوگی اتنی ہی وہ ہمارے لیے مضحک ہوگی۔ وجہ یہ ہے کہ ہماری مشابہتیں تو حقیقی زندگی میں
میں مالی باتیں ہیں لیکن کسی نقل میں تقریباً سو فی صدی مشابہت ہوگا اس بات کی دلیل ہوتی ہے کہ یہ زندگی کا تخلیقی عمل نہیں ہو سکتا بلکہ ایک میکانیکی
منظر ہو ہے۔ اس اصول میں ایک استثنا بھی پایا جاتا ہے۔ اکثر اوقات نقل کا مبالغہ آمیز ہونا بھی اس کو ہماری نظر میں مضحک بنا دیتا ہے حالانکہ اس

مبالغہ سے اصل سے اس کی مشابہت کم ہو جاتی ہے۔ لیکن غور کیجیے تو یہ استثناء ہمارے نظریہ کی ترویج نہیں کرتا۔ مبالغہ آمیز نقل اس سے بڑھ کر مضحک ہوتی ہے کہ وہ اس بات کو واضح کر دیتی ہے کہ یہ جامد نقل کرنے والے پر اس نہیں آ رہا ہے اور یہ اسٹائل اس کی شخصیت فطری تخلیقی اظہار نہیں۔

پیروڈی کی مختلف شکلوں پر غور کرنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پیروڈی کے محرکات عموماً تین قسم کے مقاصد ہو سکتے ہیں۔

۱۔ اصلاحی اور تعمیری

۲۔ تفریحی

۳۔ تخریبی

ان ہی عنوانات کے ماتحت پیروڈی کی تمام اقسام آ جاتی ہیں لیکن یہ جتنا غلط فہمی پر مبنی ہوگا کہ ان اقسام کے درمیان کوئی قطعی تقابلی بھی ہے۔ اکثر ایک ہی پیروڈی تفریحی اور اصلاحی یا تفریحی اور تخریبی مقاصد کی حامل ہوتی ہے۔ کبھی اصلاحی مقصد کے ساتھ صحیح بصیرت اور نہ ہونے کی وجہ سے تخریبی پہلو آ جاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل آئندہ صفحات پیش کریں گے۔

پیروڈی کے لیے ایک زرخیز میدان وہ روایات اور قدیم فراہم کرتی ہیں جو ماحول کے بدل جانے سے اپنی افادیت کو کھو بیروایتیں سماجی ہول یا ادبی پیروڈی ان کا مذاق اڑا کر ان کے ختم کرنے میں مدد دیتی ہے۔ مثال کے طور پر مغربی ادب کا ورثہ دی سائونڈ تصنیف ڈان کوئزوت لامینٹا (DON QUIXOTE DE LA MANCHA) کو پیش کیا جاسکتا ہے جس کو سرشار نے "خدا کی فوج" کے شکل میں اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ اس ناول میں کسی ایک ادیب کا نہیں بلکہ ہیروانزم اور بہادری (CHIVALRY) کی ان روایات کا خاکہ کیا ہے جن سے سولہویں صدی کے ناول بھرے ہوئے تھے۔ اردو میں اس قسم کی مستقل تصانیف تو ہمیں ملتیں لیکن شفیق الرحمن نے کیا ہے جن میں کہیں یہ رنگ جھلک جاتا ہے مثلاً قصہ بہادر ویش جس میں بہادر من دہلوی کی باغ و بہار کا کچھ ماحول ہے کہ محمد حیدر کے مضامین میں کچھ علموں کو چار دوستوں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ شفیق الرحمن کا مقصد اس پیروڈی میں زیادہ تر تفریحی ہے اور اس میں وہ جوان طالب علموں کو چار دوستوں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ مولویانہ اردو جس کے نمونے ہمیں عربی کتابوں سے جنگ کا مریاب بھی ہیں۔ اسی سے ملتی جلتی پیروڈی کی ایک قسم میں ملازموں کی شر میں ملتی ہے۔ مولویانہ اردو جس کے نمونے ہمیں عربی کتابوں سے ابتدائی ترجموں میں ملتے ہیں اپنے زمانے میں کتنی ہی افادیت کیوں نہ کہتی ہو لیکن زبان کی ارتقا اور مفاہی میں ایک ایسا دور آنا ضروری تھا جس کی اجنبیت مذاق سلیم پر بارگزر نے لگے۔ معلوم نہیں مد معزی نے اس طنز بیان کی اصلاح کے لیے اس کو تحریروں میں اپنا پایا یا اس کا اثر اجنبیت کی وجہ سے اس کو محض ایک ذریعہ تفریح کے طور پر استعمال کیا لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اپنی ظاہری شکل کے اعتبار سے اس کی شرمولویانہ اردو کی پیروڈی پیش کرتی ہے۔ البتہ اس میں زراعت کا فقدان اور سستی ظرافت کی بہتات نظر آتی ہے۔ اگر ایک اور خصوصیت رنگ میں نکو کر چھوڑ دیا ہوتا تب بھی غنیمت تھا لیکن ملا صاحب نے سمجھ لیا کہ اس کو اپنے مستقل رنگ کی حیثیت سے اختیار کر لیا جسے شخص کسی کا مزہ چڑانے کے لیے ہمیشہ کے لیے اپنے خرد و حال کو مسخ کر لے۔

بعض اوقات تجدد کے ضرورت سے زیادہ تیز دھارے کو روکنے یا نئی تحریکوں کی بے راہ روی کو اعتدال پر لانے کے لیے پیروڈی ایک وثر ذریعہ کا کام دیتی ہے۔ اور ہر پنج کے دور میں پنجابی اردو کی ناہمواری اور ادب لطیف کی بے اعتدالیوں کے خلاف ایچے مضامین لکھے جو پیروڈی کا اعلیٰ نمونہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔

ابھی قریب ساٹھ سو سال پہلے کی تصنیف ہوا۔ ایک نہایت کامیاب کوشش ہے۔ اس تصنیف میں مصنف نے مشہور ترقی پسند
 کلام کے نمونے دے کر ان ہی کے رنگ میں اپنا کلام پیش کیا ہے۔ صاحبِ مداد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انصاف نے
 اس کی انفرادیت اور خصوصی طرز کو اپنی گرفت میں لے کر اس کے رنگ کو اتنا تیز کر کے پیش کیا ہے کہ تعلیمیت کی آخری حد تک پہنچا دیا ہے
 REDUCTIVE AD ABSURDUM. لیکن مادہ کی کمزوری یہ ہے کہ اس کا موضوع کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ اس پر پیروٹی کے
 لگنے ہی پڑتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری خود مسودوں سے بغاوت کرنے میں کبھی پیروٹی کی سی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اب اگر اس کی پیروٹی
 لے جائے تو اس پر سنجیدگی سے نئی شاعری کا دھوکہ دینا کوئی تعجب انگیز بات نہ ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ادیب جنہوں نے ترقی پسند شاعری کی
 پیروٹی سے ابتدا کی، آخر میں اپنی ترقی پسند شاعری کی صلاحیتوں پر ایمان لا کر سنجیدگی سے اسی رنگ میں کہنے لگے۔
 کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض بڑے ادیب اور شاعر اپنے زمانہ سے بہت آگے ہونے میں۔ وہ مروجہ قدروں کے خلاف
 ترقی پسند تصورِ ادب میں پیش کرتے ہیں مگر اپنے زمانہ سے آگے نہ دیکھ سکتے والے مصنف ان ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہیں پہنچ
 سکتے اس لیے ان کو اپنی پیروٹی کا نشانہ بناتے ہیں۔ غالب، حالی اور اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر اپنے زمانوں میں اسی مذاق عام کی کچھ رٹا
 کا شکار رہے ہیں۔ اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ تمام ادیب یا مصنف جن کی تصنیفات آج پیروٹی کو دعوت دیتی ہیں گلِ غالب اور اقبال
 کی مسمیٰ شہرت اور ہر دلعزیزی کے متوقع ہو جائیں۔ دکھانا صرف یہ ہے کہ بعض اوقات پیروٹی کے تیرے محل بھی صرف کیے جا سکتے ہیں۔
 بعض اوقات کسی نمایاں اخلاقی یا اصلاحی مقصد کا حامل ہونے کی بجائے پیروٹی ایک اور اہم غرض کو پورا کرتی ہے یعنی زندگی کو
 واقفی بنانا۔ جب ہم مذہبِ انبیت کی رو میں بہتے ہوئے ہیں اپنے رجحانات اور میلانات کے ایک طرفہ پن میں کھو جاتے ہیں۔ اپنے خیالات اور
 جذبات کی شدت پسندی میں اپنے نقطہ نظر کے علاوہ کسی اور نقطہ نگاہ کا تصور بھی نہیں کرتے۔ ایسے میں پیروٹی ہمارے جذبات کی تقدیر
 پر ضرب لگاتی ہے۔ ہمارے عقائدات کے احصاء کو چلکا چور کر دیتی ہے۔ ہماری اہمیتوں کے مقابلہ میں نہایت ہی غیر اہم چیزیں پیش کر کے ہمارے
 نقطہ نظر کی شدت پسندی کا مذاق اڑاتی ہے۔

فارسی میں اس قسم کی پیروٹی کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ شاہنامہ فردوسی کی پیروٹی ان اشعار میں ملاحظہ کیجیے۔

من آں بہتہ وقت روئیں غم	بناشہ بجز گراں بشکم
پرہیزم اگر جو شمن جنگ را	ہر بہت و بہم پیشہ رنگ را

(جعفر زحلی)

عبدیہ ناکائی کا "موش و گریہ نامہ" بھی اسی قسم کی پیروٹی ہے۔
 جعفر زحلی کی اردو شاعری میں بھی اس قسم کی پیروٹی کی جھلک ملتی ہے لیکن اس کی اخلاقی اور مذہبی سطح بہت بہت ہے۔
 میرا گمان ہے کہ اردو شاعری کی بعض بدنام اصناف کی ابتدا غالباً پیروٹی سے ہوئی ہوگی مثلاً "پریہات" یا "چرکینیات" بہت ممکن
 ہے ان شاعروں نے ابتدا پیروٹی سے کی ہو لیکن بعد کو اپنی فطرت کی کج روی کا خود شکار ہو گئے ہوں۔
 زندگی کو تو انسان بخشنے اور مذاق عام کو اعتدال پر لانے کے ساتھ ساتھ پیروٹی خود اپنے ہدف کے لیے بعض اوقات بڑے
 نفع کا کام دیتی ہے۔ وہ اپنی شدت آمیز تنقید سے ادیبوں کو خود نگری پر مائل کر کے ایک معتدل سطح پر لے آتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ

غالب کو طرزِ سبیل سے ہٹانے میں ان کے ناقد و مستنوں سے زیادہ ان کے حامی مذاقِ انشا نے والوں کا ہاتھ نہ ہوگا۔
 اب حیات میں آزاد کی روایت ہے حکیم صاحب و حکیم آغا جان صاحب عیش کے اشارہ پر ہندوستان میں بھی مازاتھا
 چنانچہ بعض غزلیں سرِ شاہ پر طعنا تھا جی کے الفاظ نہایت شمسند اور بھین میں شعرا بالکل بے معنی اور گندہ بیا تھا کہ یہ غالب کے انما میں نازل
 لکھی ہے۔ ایک مطلع یاد ہے ۔

مرکزِ محو و گمروں بہ لب آب نہیں
 ناخنِ قوسِ قزح شبِ مضرب نہیں

غالب کی پیروٹی کے سلسلہ کا سراغ ہمیں غالب کے زمانہ کے بعد بھی ملتا ہے۔ ہادیوں کے ایک ظریف شاعر علی حاتم صاحب
 آزاد نے عرصہ ہوا کسی مشاعرہ میں ایک غزل طبعی تھی جس کے دو شعر یہ ہیں ۔
 کٹ گئی گر شبِ بلیا بطفیلِ فرقت
 ہم بھی آزاد کسی روز بقولِ غالب
 اسی طرح حضرت رضی ہادیونی نے ایک مشاعرہ میں غزل طبعی تھی جس کا مطلع تھا ۔
 شاید ناز کی طبع ہیں اشعارِ رضی
 بارِ احسان معافی بھی گوارا نہ ہوا

ان غزلوں میں پیروٹی کا رخ غالب کی سمت نہیں بلکہ االیائی مشاعرہ کی فہم کا اعتبار مقصود ہے۔
 اس سلسلہ میں ایک لطیفہ یاد آتا ہے فتح پور کے ایک مشاعرہ میں ملک کے ایک مشہور ایڈیٹر اور ادیب کو صدارت کے فرائض انجام
 دینا تھے۔ یہ حضرت اپنی رنگین نگاہوں کے لیے مشہور تھے۔ ایک پُر گوشتاعر کو ظرافت شو جی تو انھوں نے شہر کے تمام خوش آواز لڑکوں کو ایک
 ایک مہل غزل لکھ کر دی۔ اب مشاعرہ شروع ہوا ایک دو غزلوں تک تو صاحبِ صدر نے محل سے کام لیا لیکن جب اس مہلیت کا سہ
 حد سے بڑھتا تو ان کو باعزت سپاٹی سے کام لینا پڑا۔

پیروٹی کے لیے ضروری نہیں کہ اس کا تعلق کسی ادیب کے اسٹائل یا ظاہری پہلو سے ہو۔ پیروٹی کے ذریعے کسی فلسفہ
 یا فکر یا نظام کے معنوی نقائص کو بھی بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ شوکت تھانوی کی ”بودیتی بلی“ پطرسس کے ”کتے“ اس معنوی پیروٹی کا نمونہ
 ہیں۔ اس قسم کو نہا ہنے کے لیے گہری نظر اور کافی ذوقِ ظرافت (SENSE OF HUMOUR) کی ضرورت ہے اس لیے ہر ایک کے بس کی
 بات نہیں۔ اسٹائل کی پیروٹی چونکہ آسان ہے اس لیے اس کی مثالیں ہیں کافی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ نثر کے اسٹائل کی پیروٹی کے کامیاب
 نمونے ہمیں سب سے چٹے انشا کی ”دریا نے لطافت“ میں ملتے ہیں۔ اس قابلِ قدر تصنیف میں مصنف نے دہلی کے مختلف محلوں اور فرقوں
 کی بولی کے نمونے دیے ہیں۔ اگرچہ ایک سنجیدہ علمی تصنیف کے سلسلہ میں یہ نمونے دیے گئے ہیں لیکن انشا کی طریقہ طبعیت نے جو جگہ پر
 کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔

انشاء اللہ خاں کے بعد ملازمہ زری کی گلابی آرزو عبد المعنی دہلوی کی دہلی کے کر خنداروں کی زبان اور آغا حیدر کی ”پس بھدہ والی نسائی“
 آرزو قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان کو ششوں میں یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ پیروٹی کاٹش کس کی سمت ہے۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسٹائل میں کٹش

کی کوشش کی گئی ہے محض اپنی اجنبیت کی وجہ سے ایک سستی ظرافت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔
محمد حسین آزاد کے مقدمہ آب حیات میں البتہ اردو انشا پر دانوں کی شر کے خاک کے ایک واضح تنقیدی مقصد کی خاطر پیش کیے گئے ہیں لیکن ان کی ظرافت کا عنصر اس قدر کم ہے کہ ان پر صحیح معنی میں پیروٹی کا اطلاق ہونا مشکل ہے۔

معنوی اور ظاہری پیروٹی کا لحاظ امتزاج ظاہر لکھنؤ کی بعض طویل نظموں میں نظر آتا ہے مثلاً میونسپل انکشن اور مشاعرہ۔ ان نظموں میں ایک طرف انکشن اور مشاعرے کے اداروں کی نہایت ظریفانہ مصوری کی گئی ہے دوسری طرف ضمنی طور پر بعض اشخاص کے مخصوص طرز گفتگو کی پیروٹی مثلاً میونسپل انکشن کے امیدوار ایک مجتہد صاحب کی خدمت میں دوش کے لیے حاضر ہوتے ہیں۔ اب مجتہد ان کی آفتاب طلب خاطر دوش کے دوسروں کا عرض میں آپ کو حسین کے اتنے ہی ملتے ہیں مجھ کو دوش کے تعلقین کے حضرت والا تو خود پاسبند ہی آئیں کے اس سے کم لینا مراد ہے مری تو ہیں کے

ہاں یہ ممکن ہے کہ کچھ تغلیل فرمادیجیے

ہے یہ کار خیر بس تعجیل فرمادیجیے

مشاعری میں لہجوں اور بولیوں کی پیروٹی کے سلسلہ میں لمبی اولیت کا سرا انشا ہی کے سر ہے۔ یہ ہمہ رنگ مشاعر اپنی تادرا لکلامی اور ظرافت میں کئی قابل ہندی عورتوں کی بولی بولتا نظر آتا ہے۔

بھر بھر چھپا جوں برست نور

رد بستیوں دسمن دور

کبھی کشمیری اردو کا بول خا کہ اٹاتا ہے۔

انگور کے دانے	کشمیری معلم کو بوجھ اک طفل نے ناگہ
ہے قسم ولایت	اک کر پیے اور ان سے کہا کھائیے میرا
شاگرد سے اپنے	لہجہ میں کشمیر کے امتطرح ہو زبوں
ہیں میں نہیں لذت	چل سامنے سے سیسے تیا کر نہیں لے جا

علی بھٹی (تفریحی اور مقصدی) پیروٹی کی دلچسپ مثال الد آباد کے ایک ریختی گوشا مرحوم کی ایک نظم سودا کے قصیدے کی تشبیہ میں نظر آتی ہے۔ اس میں ایک طرف سودا کے پرشکوہ انداز کی پیروٹی ہے دوسری طرف بعض پڑانے رنگ کے معلموں کا خاکہ۔ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

شیدا	بھٹی کیا تگتی ہے منہ کھول کتاب آگے چل	دہی سودا کا قصیدہ جو پڑھایا تھا کل
سودا	اکٹھ گیا بہمن دوسے کا چنستان سے چل	تیغ اردی نے کیا باغ جہاں سنا مسل
شیدا	یہی ہا ہا کا نہیں ہندی اب کوئی عمل	کھل اپنا ہے اردو کھا شہرہ ہو گنگا جل
سودا	حبہ شکو میں ہے شلخ نردار ہر ایک	دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزوجل
شیدا	شکر کے سجدے میں سر پھل ہے تا تو ڈالی	دیکھ کر باغ کو بولیں اپنے کرم پرست جل

سودا بخشی سبھی نورستہ کی رنگ آمیزی
شیدا راستہ میں وہ کھلا گل وہ دکھا رنگینی
چھینٹ کے کپڑے پھاٹوں کو بنا دیں جنگل
چھینٹ کو کیسے بیدار نہ لے اضافت سے دیا
پوشش چھینٹ قلم کار بہ ہرشت و جبل
زیر کاتب کے قلم سے نہ گیا ہویہ نکل

فارسی اور اردو میں پیروٹی کا ایک کامیاب طریقہ رائج ہے۔ وہ یہ کہ کسی شاعر کے کسی مشہور شعر کو لے کر جزوی تصرف لکھ کر ایک مصرعے کی تبدیلی سے مضحکہ خیز رنگ دے دینا، مثلاً خاقانی کا شعر ہے۔

پس از سی سال این معنی محقق شد بہ خاقانی
کہ سلطانیت درویشی مدرویشی ست سلطان
اس پر ابوالحسن المہدیوں تصرف کرتا ہے۔

پس از سی سال این معنی محقق شد بہ خاقانی
کہ بودانی ست باد نجان و باد نجان بودانی
اردو شعرا میں اکبر الہ آبادی کے یہاں کہیں کہیں بیطر ملتاتے شلا۔

پہن لے سادیری جان اتار کر شہراز
یا حافظ کے شعر کو اس طرح پیروٹی کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

الایا ایہا الطفک بجز راحت بہ ناول
کہ علم آساں نمود اول مے افلاؤ شکل

اکبر کے ان اشعار میں ایک مشہور شعر یا مقلدہ کو اس کے سنجیدہ محل سے ہٹا کر بے محل چسپاں کیا گیا ہے اس لیے پیروٹی کا رنگ سیا ہو گیا۔ ان مثالوں سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اکثر پیروٹی اپنی دلچسپی ہو سکتی ہے۔ یعنی نقل کسی کی کی جائے اور نشانہ کسی کو بنایا جائے یا بیک وقت کئی طرف پیروٹی کا اشارہ ہو۔ اسی قسم کی ایک دلچسپ پیروٹی علیگڑھ کے ایک نوجوان شاعر حبیب احمد صدیقی نے اپنی ایک نثر میں پیش کی تھی۔ غزل یونین کے ایک طرحی مشاعرہ کے لیے لکھی گئی تھی۔ غالب کی زبانی میں لکھی اور غالب کے معنوں ہی میں بیحد لگا کر تیار کی گئی تھی۔ چند اشعار یا ردداشت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ تعاقب کے لیے غالب کے اشعار بھی جن کی تحریف کی گئی ہے نقل کر دیے ہیں۔

غالب	بے کاری جنوں کو ہے سر پٹنے کا شغل	حبیب	ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کھسے کوئی
حبیب	اس مس سے شیک ہینڈ کی ہٹل کو آرزو	حبیب	جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
غالب	چاک جگر سے جب سو پش نہ دہا ہوئی	حبیب	کیا فائدہ حبیب کو رسوا کرے کوئی
حبیب	پیسہ ہی جب نہ پاس ہو رکھنے کے واسطے	حبیب	کیا فائدہ حبیب کو رسوا کرے کوئی
غالب	نحت جگر سے ہے رگ پر خار شاخ گل	حبیب	تا چند باغبانی صحرا کے کوئی
حبیب	خانہ لگا کے اس مرنج بے نور پر حبیب	حبیب	تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی

ان اشعار میں شاعر کا مقصد غالب کی شخصیت کو گرانا نہیں بلکہ پیروٹی کے تفریحی امکانات کو پیش کرنا ہے۔ لیکن کبھی کبھی اسی عمل سے کسی شاعر کے خلاف زہرناکی کا مظاہرہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً او دھرنی کے کسی شاعر نے اصغر مرحوم کی ایک غزل کی

پروڈی کی محنت میں محض تفریحی مقصد نہیں بلکہ جذبہ حسد بھی کارفرما نظر آتا ہے۔

اصغر	رکھ نہ کسی کا بھی خیال جلوہ گریں میں	بلکہ خدا کو بھول جا مسجد بے نیاز میں
نامعلوم	رکھ نہ کسی کا بھی خیال سلسلہ راز میں	بلکہ پدر کو بھول جا شجرہ خانہ ساز میں
اصغر		دونوں نے خاک جھونک دی دیدہ امتیاز میں
نامعلوم	زلف میں کٹی ہوئی مونچھ یہاں مندی ہوئی	دونوں نے وصول جھونک دی دیدہ امتیاز میں
اصغر	اس سے زیادہ اور کیا شوخی نقش پاکوں	برق سی اک چمک گئی آج سرسبز میں
نامعلوم	ٹیپ جو اس نے جھاڑ دی ایک فوناز میں	برق سی اک چمک گئی آج سرسبز میں

بعض اوقات تعظیم کے ذریعہ سے کسی شاعر کے سنجیدہ اشعار کو پروڈی کا رنگ دے دیا جاتا ہے۔ اس کا محرک کبھی محض تفریحی جذبہ ہو سکتا ہے اور حسد ہوتا ہے۔ تو ہم پروڈی کی اکثر تعظیمیں اگرچہ پسند اور رکیک ہوتی ہیں لیکن ان میں شخصی حسد کی تنگ نظری نہیں ہوتی مثلاً قادری کے شہرہ شعری تعظیم جنہوں نے توہم کی زبان سے سنی ہے وہ اس کی تصدیق کریں گے۔

برمزا اور غریباں نے چراغے نے گئے
نے پر پرہانہ سوزد نے مدد کے بلبلے
نقشب اور تنگ نظری پر مبنی پروڈی کی مثال بھی پھر اودہ پتھر ہی کے کا زمانوں سے پیش کرنا پڑے گی۔ اقبال کا مشہور شعر ہے۔
بے خطر کو درپڑا آتشش فرود میں عشق
عقل ہے مجھ کو تاشائے لب بام الہی
اس کو یوں پروڈی کا ہدف بنایا گیا ہے۔

کبھی بندوق میں عشق اور کبھی بارود میں عشق
بتلا روز ازل سے ہے پھیل کو میں عشق
عقل ہے مجھ کو تاشائے لب بام الہی

تذکرہ مسطور بالا سے یہ بات واضح ہو گئی کہ پروڈی فطری طور پر ہمارے لیے غیر معمولی دلچسپی اور جاذبیت رکھتی ہے۔ یہی دلچسپی اور جاذبیت پروڈی کرنے والے پر بڑی ادبی اور اخلاقی ذمہ داریاں عائد کرتی ہے۔ چونکہ ہر عقل ایک حد تک مضحک اور دلچسپ ہو سکتی ہے اس لیے پروڈی کا ہر ادب کے صحت مند عناصر کے خلاف بھی عمل میں لایا جاسکتا ہے اور غیر صحت مند عناصر کے خلاف بھی۔ اس کا صحیح فیصلہ تو وقت ہی کر سکتا ہے کہ کسی پروڈی کا استعمال بجا تھا یا بے جا، لیکن پروڈی کرنے والے کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ انتہائی احتیاط سے اس راہ میں قدم رکھے تاکہ ادبی ترقیوں کا ادبی روڑا نہ ثابت ہو۔ بہر حال اگر کسی ادیب یا صاحبِ طرز میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ باقی رہے گا اور اس کی پروڈی گمانی کے آغوش میں دفن ہو جائے گی لیکن اگر ادیب یا شاعر ہی میں باقی رہنے کی صلاحیت نہیں تو اس کی شہرت کا آفتاب رفتہ رفتہ غروب ہو جائے گا اور اس کے ساتھ پروڈی بھی اپنا مقصد پورا کر چکنے کے بعد ختم ہو جائے گی۔

اس بحث سے یہ ظاہر ہے کہ پروڈی کسی دیر پا یا مستقل ادبی قدر کی حامل نہیں ہو سکتی۔ کچھ زمانہ گزرنے پر اس کو اپنی قدر و قیمت کھوینا پڑتی ہے۔ یا تو وہ اپنے حریف کے مقابلہ میں کام آجاتی ہے یا حریف کو ختم کر کے خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔

جہانگیر حسن حسرت



غالب





ابو القلام





AB

ABCD = د ج ب ا

EFGHI = گ ف ه ع

JKLMNOP = ن م ل ک ج

PQRS = ر س ق پ

TUVW = و ت ث ذ

X = خ

Y = ی

Z = ز

حقیقتی
و حقیقتی

خواجہ حسن نظامی



بطرس

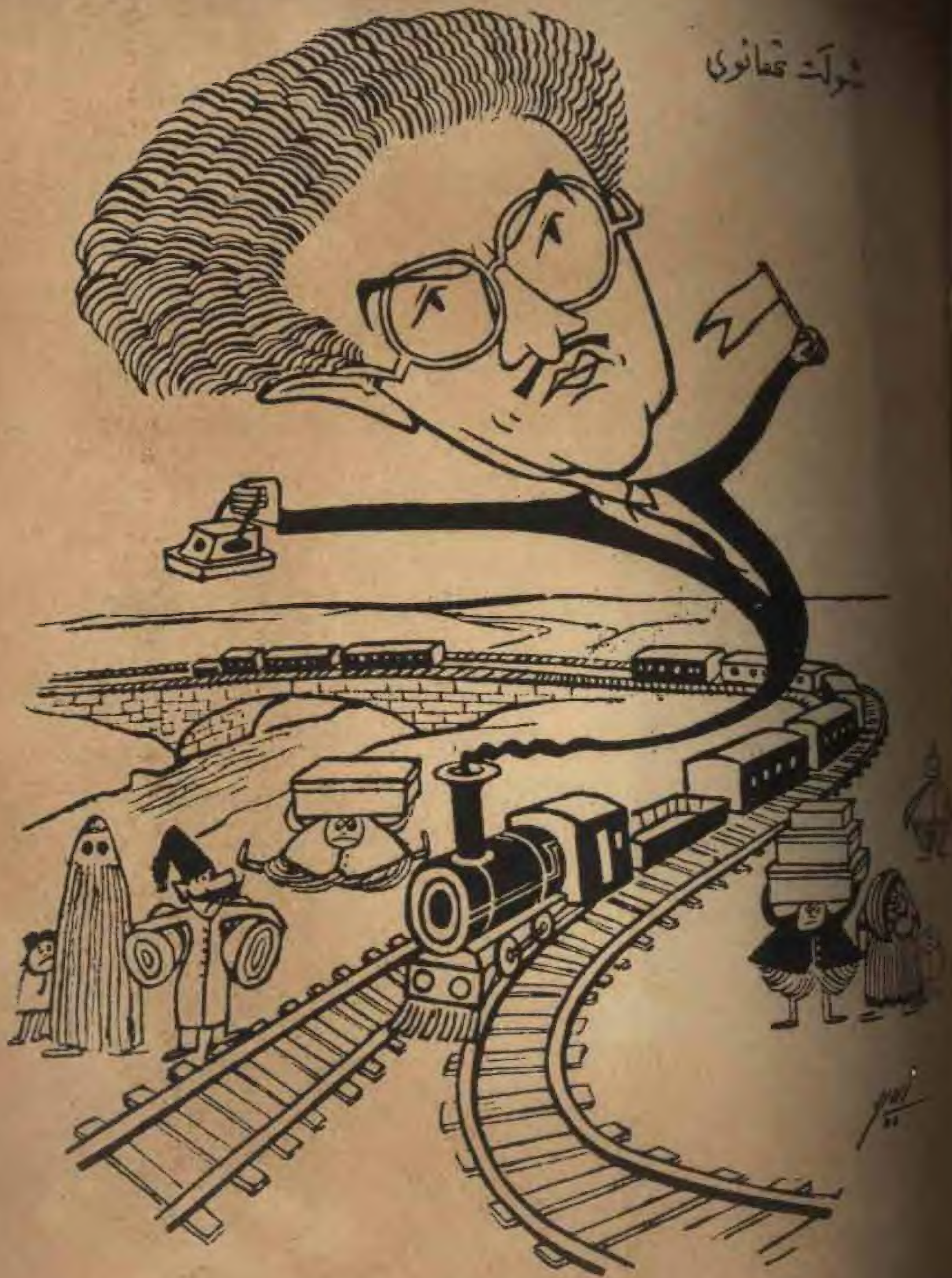


رشیہ لکھنؤ



رشیہ لکھنؤ

شرکت قفقازی



کنہیا لال کپور



سعادۂ حسن منہو



لہر ۸۰ قاسمی



سودا



نظیر اکبر آبادی



مولانا حالی



ظفر علی خان



۱۱۱/۰۰



محیر
لاهوری

الکریم آبادی



11/11/09

الکریم آبادی



11/11/09

جہانگیر حسن حسرت



غالب





ابو القلام





AB

ABCD = د ج ب ا

EFGHI = گ ه ف ع

JKLMNOP = ن م ل ک ج

PQRS = ر س ق پ

TUVW = و ت

X =

Y =

Z =

حقیقتی
و حقیقتی

خواجہ حسن نظامی



بطرس



رشیہ لکھنؤ



شیخ زکریا علی

شرکت قفقازی



کنہیا لال کپور



سعادۂ حسن منہو



لہر ۸۰ قاسمی



سودا



نظیر اکبر آبادی



مولانا حالی



ظفر علی خان





محیر
لاهوری